
HET
Schilder-Boeck
waer in Voor eerst de leerlustighe Ieught den grondt der Edel Vry Schilderconst in Verscheyden deelen Wort voorghedraghen

Daer nae in dry deelen t'leuen der Vermaerde doorluchtighe Schilders des ouden, en nieuwen tyds

Eyntlyck d'wtlegghinghe op den METAMORPHOSEON pub. Ouidy Nasonis Oock daerbeneffens wtbeeldinghe der figueren Alles dienstich en nut den schilders Const beminders en dichters oock allen staten van menschen

Door Carel van Mander Schilder.

Voor PASCHIER VAN WESBUSCH Boeck vercooper
Tot HAERLEM 1604.
Met Privilegie

1e JAARGANG Nr 5
15 MAART 1942

TITELPAGINA
VAN HET
SCHILDERBOEK
VAN
CAREL VAN MANDER

# DE SCHOUW

ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER
GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

# INHOUD






# DE SCHOUW

VEERTIENDAAGSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
Eindredacteur: Henri Bruning. Administratie: Uitgeverij „De Schouw", Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage, Telefoon 111263, Giro 446173

*Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactie-secretaris, Nwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten*

**Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer**
voor Nederland f 10.– per jaar; voor buitenland f 15.– per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

# DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER
## EN DE VEREENIGINGEN

door Prof. Dr T. Goedewaagen

De op zichzelf gezonde neiging van ons volk om zich in gesloten gemeenschappen te organiseeren en tegenover de centraliseerende strekking der overheid een rijk geleed maatschappelijk leven te ontwikkelen, heeft in de vorige eeuw onder de beademing van het liberalisme vormen aangenomen, die men gerust ziekelijk kan noemen. Het klassieke land der godsdiensttwisten met zijn altijd door doleerende, protesteerende, zich afscheidende en in kleine, kleinere en kleinste kringen zijn souvereiniteit van het eigene op den voorgrond stellende bevolking heeft sinds een eeuw ook op zichzelf een record behaald.

Dat thans als reactie op dit euvel naar ordening wordt gestreefd, naar vereenvoudiging en besparing van krachten in de samenleving, is een natuurlijk verschijnsel. Maar even begrijpelijk is het, dat deze tegenactie ook op cultureel terrein argwaan en verzet wekt.

Sinds het oogenblik, waarop in Nederland over de Kultuurkamer is gesproken, waarvan blijkens art. 6 der Verordening 211/1941 van den R.C. betreffende de Nederlandsche Kultuurkamer behalve natuurlijke personen ook rechtspersoonlijkheid bezittende publiekrechtelijke of privaatrechtelijke lichamen en niet rechtspersoonlijkheid bezittende vereenigingen van personen verplicht zijn lid te zijn, ontmoeten journalisten en kunstenaars de gedachte eener cultureele ordening op hun weg. En zoo is één begrijpelijke vraag niet van de lucht: „Wat gebeurt er met onze vereenigingen?"

Het is niet eenvoudig, deze vraag met een enkel woord te beantwoorden, want het is niet alleen het beginsel der volksche ordening van het cultuurleven, maar evenzeer de practijk, die hier een woord zal hebben mee te spreken. En vóór alles: het hangt van de cultureele werkers zelf voor een groot deel af, wat er straks zal worden van de kringen, vereenigingen en gemeenschappen, waarvan zij lid zijn en waaraan zij een lijdelijk of werkzaam aandeel hebben.

Een vereeniging, op welk gebied der cultuur ook, die blijft weigeren, met de Kultuurkamer in zee te gaan, onderteekent daarmee haar eigen doodvonnis. Niet de overheid, doch zij zelf is voor dien gang van zaken verantwoordelijk; zij zelf is oorzaak, dat een stuk cultuurleven ruwweg wordt afgesneden, terwijl er wellicht bij beter begrip nog gelegenheid ware geweest, tot een vergelijk en daarmee tot een voortbestaan dier vereeniging te komen.

Veel belangrijker is de vraag: Wat gebeurt er met de vereenigingen, die tot inschakeling in de Kultuurkamer bereid zijn? Hier zijn twee mogelijkheden te onderscheiden: *1e* kunnen vereenigingen of groepen van vereenigingen *tot vakgroepen der Kamer worden omgevormd;* zij worden dan onzelfstandige deelen der Kamer, maar zetten overigens hun werkzaamheden in anderen vorm en zoo noodig ook onder andere leiding binnen ruimer verband voort.

*2e* kunnen vereenigingen *als zoodanig* corporatief lid der Kultuurkamer worden en bij een vakgroep van vereenigingen worden ingedeeld, waarbij zij met eigen rechtspersoonlijkheid blijven voortleven. In dit verband moge het in de Duitsche Reichskulturkammer gemaakte onderscheid tusschen „Fachschaft" en „Fachverband" genoemd worden, dat in dezelfde richting wijst. Een „Fachschaft" nl. is een onderafdeeling van een Kamer, een „Fachreferat" zonder rechtspersoonlijkheid. Een „Fachverband" heeft daarentegen rechtspersoonlijkheid en is veelal een in de Reichskulturkammer of een harer Kamers ingeschakelde vereeniging.

In het algemeen kan men zeggen, dat vereenigingen op cultureel gebied, die slechts of voornamelijk vakbelangen behartigen na eenigen tijd van overgang in de betreffende vakgroep zullen verdwijnen, of op dit oogenblik reeds zijn verdwenen. Deze gaan op in een „Fachschaft" of vakgroep.

Dit is bijv. het geval met de vereeniging Nederlandsche Dagbladpers, die binnen het Persgilde als vakgroep van denzelfden naam zal optreden, terwijl in dit zelfde Gilde de vroegere Nederlandsche Journalistenkring en de R.K. Journalistenvereeniging zijn opgeheven en in hun plaats een vakgroep: Verbond van Nederlandsche Journalisten is opgericht, die hun werkzaamheden heeft overgenomen.

Evenzoo heeft dezer dagen bij de stichting van het Filmgilde de Nederlandsche Bioscoopbond opgehouden te bestaan en is in de Kultuurkamer opgelost.

Op dit oogenblik zijn de ongeveer 25 vakvereenigingen op muzikaal gebied, die ons land rijk was, zooals het Genootschap van Nederlandsche Componisten, de W.T.L. der componisten van amusementsmuziek, het Nederlandsche Dirigentengilde, de Bond van Orkestdirigenten in Nederland, de verschillende vereenigingen van orkestleden, de Nederlandsche Organistenvereeniging e.a. samengebundeld in de Federatie van Nederlandsche Toonkunstenaarsvereenigingen met de bedoeling hen alle via die Federatie naar de betreffende vakgroepen van het Muziekgilde over te hevelen.

Op het gebied van theater en dans werden reeds verleden jaar een tiental vakvereenigingen van dansleeraren tot een vakgroep Dansleeraren van het Gilde voor Theater en Dans samengevoegd en zullen nu de Bond van Nederlandsche Tooneelschrijvers, de N.O.K.A. en de Dansliga resp. in de vakgroepen Tooneelschrijvers, Kleinkunst en Kunstdans worden opgelost.

Hetzelfde geldt van verschillende architectenvereenigingen, die in de vakgroep Architecten van het Gilde voor Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstambacht verdwijnen.

Evenzoo zullen de Vereeniging van Letterkundigen, de Nederlandsche Boekverkoopersbond en de Nederlandsche Uitgeversbond resp. opgaan in de Vakgroepen Schrijvers, Boekhandelaren en Uitgevers van het Letterengilde.

Zoo zal de Nederlandsche Kultuurkamer met haar gilden en deze met hun vakgroepen orde scheppen in een chaos van naast en onafhankelijk van elkaar werkende vakvereenigingen van diverse pluimage. In dit opzicht wordt het werk der vereenigingen door de Kamer overgenomen en — dit moge wel eens duidelijk gezegd worden! — op veel breeder basis en in nauw en vlot contact met de overheid voortgezet. Het verlies van eigen rechtspersoonlijkheid en onafhankelijk bestaan wordt hier ruimschoots vergoed door de inschakeling in een publiekrechtelijk lichaam, dat als officieele vertegenwoordiger van de cultureele werkers zal optreden.

Van gansch ander karakter zijn de cultuurbevorderende en de leekenvereenigingen, die dienovereenkomstig binnen de Kultuurkamer ook een heel andere functie vervullen, dan de vakvereenigingen, die hetzij alleen, hetzij in combinatie met andere tot vakgroepen worden omgevormd en daarin verdwijnen.

Cultuurbevorderende en leekenvereenigingen blijven, voorzoover zij positief mede willen werken, in het algemeen bestaan. Wel worden zij verplicht, als geheel, corporatief tot de Kamer toe te treden.

*Cultuurbevorderend* zijn die vereenigingen, die door het op- en uitvoeren van kunstwerken, door aankoop, door het geven van opdrachten het cultuurleven trachten te versterken en te verbreiden. Hiertoe behooren bijv. vereenigingen als Pulchri Studio, St. Lucas, Arti en de Vereeniging Rembrandt op het gebied der beeldende kunsten; Toonkunst, de Wagnervereeniging, verschillende muzikale kunstkringen, concertvereenigingen, verschillende gewestelijke bonden op muzikaal gebied; kunstkringen als de Nieuwe Haarlemsche Kunstkring, die speciaal de bevordering der tooneelkunst beoogen; op letterkundig gebied o.a. de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, Oefening kweekt Kennis en de Katholieke Kunstkring De Violier, om slechts enkele bekende voorbeelden te noemen.

*Leekenvereenigingen* bevorderen de beoefening der kunst onder de leeken zelf. Hieronder vallen bijv. vereenigingen van smalfilmers, dilettantenorkestvereenigingen, zangvereenigingen, rederijkerstooneelvereenigingen en leekenvereenigingen op het gebied der kleinkunst.

Deze beide groepen van vereenigingen zullen in de betreffende gilden in leekengroepen worden ondergebracht, waar zij, corporatief aangesloten, de belangen van hun leden en vooral van het hun toevertrouwde cultuurgebied zullen kunnen behartigen. Behalve dat zij in leekengroepen worden ingeschakeld zullen zij, voorzoover zij zuiver plaatselijke of gewestelijke cultuurbelangen behartigen, en gebonden zijn aan het cultuurleven van een bepaalde gouw of streek of plaats, ook in de gewestelijke ordening der Kultuurkamer kunnen functioneeren. Daar zullen zij dragers van den cultuurwil van hun gouw kunnen zijn en geven zij stem aan het cultuurleven.

Een bijzondere toelichting vereischen nog die cultuurbevorderende vereenigingen, die zich niet op het gebied van één der gilden bewegen, doch een terrein bestrijken, dat over meerdere gilden heen loopt. Bedoeld zijn bijv. kunstkringen, die tooneelvoorstellingen, concerten, voordrachten, filmvoorstellingen en tentoonstellingen organiseeren. Hier zal het zelfde beginsel moeten gelden als bij natuurlijke personen, die op het terrein van meerdere gilden werkzaam zijn, bijv. bij een journalist, die romans schrijft of een schrijver, die nu en dan journalistiek werk verricht. Er zal in deze gevallen — dit geldt zoowel van natuurlijke personen als van vereenigingen — moeten worden uitgemaakt waar de voornaamste bezigheid en waar de bijbezigheid ligt. De betreffende persoon of vereeniging wordt lid van de Kultuurkamer in het gilde der hoofdbezigheid en in het gilde der bijbezigheid slechts „listenmässig" ingeschreven. Men vergete niet, dat men slechts lid der Kultuurkamer wordt en dat de Gilden slechts administratieve onderdeelen zijn.

# FILMS van onzen tijd

## DOOR JEANNE DE BRUYN

De wereld is in beweging gekomen, en de kunst, die onzen tijd weerspiegelen wil, moet een bewegingskunst zijn. We mogen dat niet oppervlakkig verstaan: een kunst van bezinning, die het wezen der nieuwe wereld met groote intensiteit onthult, kan immers veel meer waarde hebben voor heden en toekomst dan een wild en onverantwoord streven naar haastige, uiterlijke aanpassing aan het rhythme van nu. Dat neemt echter niet weg, dat een uitdrukkingsmiddel zooals de film, welke in de beweging haar oorsprong en haar reden van bestaan heeft, thans een kans krijgt om tot een zuiverder instrument van een belangrijker werkelijkheid te worden dan tot op heden.

Overwegen we de mogelijkheden van de film in de komende jaren, dan moeten we twee dingen klaar voor oogen houden:

de echte film hebben we tot op heden slechts sporadisch en fragmentair ontmoet, als een voorbijsnellende maar niettemin indrukwekkende flits, tusschen kilometers en kilometers van celluloid dat met derderangslitteratuur, namaaktooneel en variétéaardigheidjes was bedrukt; het komt er dus op aan, wanneer men voorbeelden zoekt, en zelfs bij een zoo jonge kunst doet men dat onvermijdelijk, zorgvuldig diegene te mijden, waarin conventie of gemakzucht of overwoekering door andere uitdrukkingsmiddelen te bespeuren valt;

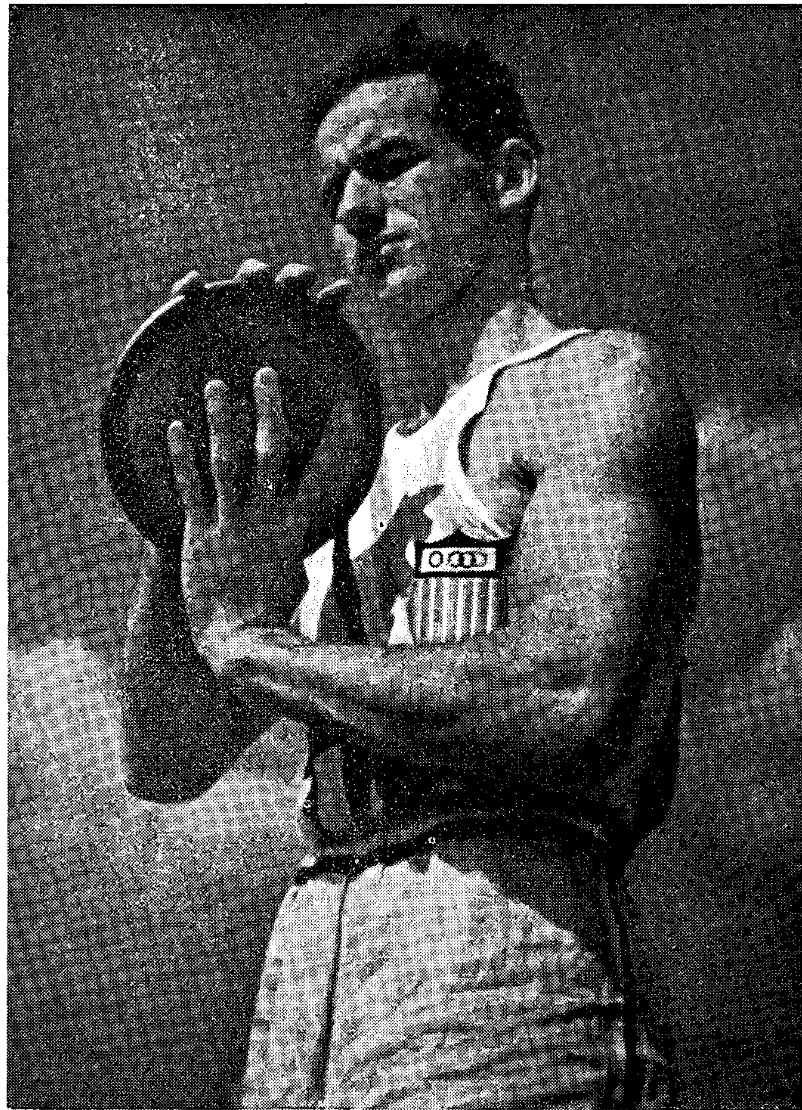
de film van den nieuwen tijd moet niet enkel een spiegel zijn, maar een medeschepping en bezieling; zij kan dus alleen gemaakt worden door menschen die mee-willen en mee-streven.

Wij, in Noord-Nederland en Vlaanderen, voelen ons heel arm op filmgebied. Maar is de volstrekte afwezigheid van een filmindustrie, die vol geroutineerde en bevooroordeelde „mannen-van-het-vak” zit, die rekening moet houden met een opbouw, in het kader van den internationalen, grootendeels Joodschen filmhandel tot stand gekomen, niet eerder een voordeel?



CARL DREYER: JEANNE D'ARC

LENI RIEFENSTAHL: OLYMPIADE
*Tobis-film*



Als men nagaat hoe de heroplevende Fransche productie, bij allen goeden wil, voor een groot deel gehandicapt blijft door het sterrensysteem, de heerschappij van enkele „namen", en de beruchte „voorliefde van het publiek", acht men het bijna een zegen op een bodem te staan, waar nog geen enorme studiobouwsels en torenhooge verworven gewoonten oprijzen tusschen de wijde wereld en de film, die uiteraard een kunst van de vrijheid *moet* zijn en zich niet vergenoegen *mag* met het herkauwen, binnen veilige muren en decors, van brokjes afval uit andere kunsten, wanneer het heelal voor haar openstaat.

De film heeft tot taak de bewegende, levende, wordende werkelijkheid te onthullen. Aan het feit, dat de mensch die haar schept steeds een zeer preciese en automatisch-werkende machine tusschen zijn inzicht en wil en de verschijning der dingen moet stellen, dankt de film een sterke, een onverwoestbare objectiviteit. Doordat anderzijds de regisseur kiest, wat van die werkelijkheid in het beeld zal komen, en hoe het er in zal komen (van welk gezichtspunt uit, hoe dicht of ver, in welke verhouding tot het omringende, onder welke belichting, in welk verband en rhythme), heeft de film de mogelijkheid kunst te worden. Maar zoo wordt het helaas ook mogelijk tusschen de film en de werkelijkheid een bedriegelijk scherm van goedkoope fictie te schuiven naar den inhoud, en naar den vorm van schmink en gestandaardiseerde decors. En dan wordt de film, die een der machtigste middelen is om ons mensch en wereld in hun ware gedaante te leeren zien, een der weeïgste middelen tot vervalsching van het realiteitsbesef.

Wij beweren niet, dat het opbouwen van decors, het schminken en costumeeren in de film steeds uit den booze zijn. Men zou het gebied van de „ontdekking der werkelijkheid" in den tijd en ook technisch wel zeer beperken, indien men dat aannam. Een film zooals Steinhoff's „Der alte und der junge König" is veel werkelijker dan 9/10 van de avonturen- en sensatiefilms die wellicht in een prachtig reëel kader spelen, met personages in alledaagsche kleeding, maar waarvan het gegeven tegen alle waarheid en werkelijkheid strijdt. Het is evenwel opvallend hoe Steinhoff, die tot de interessantste filmers van het oogenblik behoort, ook in zijn studiowerk steeds fragmenten natuur en onvervalscht stadsleven inlascht: de rit door het woud in „De oude en de jonge Koning", het kampeeren in 't bosch en de stukken Berlijnsche straatdrukte in „Hitlerjunge Quex", en hoe hij zelfs in „Geierwally" geheel teruggrijpt naar het echte landschap, het echte boereninterieur, de figuratie van echte bergboeren. Het is of hij de innerlijke waarachtigheid van zijn werk af en toe wil toetsen aan die onvervreemdbare waarachtigheid daarbuiten, waaruit zijn kunst dan weer nieuw bloed krijgt.

Opvallend sterk is die drang naar het ongeschminkte, onvervalschte (wat daarom niet zeggen wil: ongevormde) bij de beste en oorspronkelijkste filmers altijd geweest. En die werkelijkheidszucht bracht voor hen geen beperking mee! Wie zich Dreyer's „Vam-

pier" herinnert, zal weten dat het mogelijk is in een volkomen reëele omgeving — Dreyer werkte daar in een ouden watermolen en een kasteelpark — de zuiverste fantastiek op te roepen. En wie zijn „Jeanne d'Arc" heeft gezien, zal voor de verbazende uitdrukkingskracht kunnen getuigen van het ongeschminkte aangezicht, dat nu eens onder den brutalen blik van de camera, de leelijkheid van de spuwers op Gotische kathedralen kreeg, en dan weer onvermoed schoon was in zijn naaktheid, zooals dat geschoren hoofd van de heilige, waarvan de ellende overstraald wordt door zieleadel.

Van het aangezicht zonder verfraaiïng tot den eisch „speelfilm zonder spelers", is slechts één stap. in „Nanoek", „Taboe", „Palo's Bruidvaart" en enkele andere geromanceerde documentaires, werd hij gewaagd. Zoolang men de ongeschoolde spelers hun eigen gang liet gaan voor de camera, in situaties welke hun vertrouwd en natuurlijk waren, slaagde die methode boven alle verwachting. Zij eischte van den filmer evenwel verstand van montage en veel geduld. Bij het weerzien van dergelijk werk na vele jaren blijkt zonneklaar, dat een film zich des te beter handhaaft in den wisselenden tijd, naarmate zij minder een prestatie van het individu en van de vluchtige mode, en meer een product van natuur en gemeenschap is. Met opzet gebruiken wij het woord individu, niet enkel in tegenstelling tot gemeenschap maar ook tot persoonlijkheid. De individualistische filmer is eigenwijs en arm, de filmer met een sterke persoonlijkheid daarentegen begrijpt het voordeel van de onderwerping aan de groote wet, die zijn kunst gezond en rijk kan maken.

Het streven naar volkomen waarheidstrouw heeft tot de groote cultuurfilm geleid, in den trant van Ruttmann. Welk een wonderbaar tijdsbeeld die kan opleveren, hebben wij vooral in de Olympiadefilms van Leni Riefenstahl gezien. In dezen oorlog speelt de documentaire film een rol, waarvan wij het belang pas zullen beseffen wanneer de geweldigste fragmenten door een groot filmkunstenaar tot een epos zullen verbonden zijn.

Overschouwt men de verschillende vormen van echte filmkunst, dan is het wel duidelijk, dat de film van een tijd zooals den onzen, met zijn gemeenschapsdrift en zijn groei naar het bovenpersoonlijke, er alle belang bij heeft dicht, zeer dicht bij de werkelijkheid te blijven, omdat zij daardoor een ruim aandeel heeft in iets overweldigends, dat voorloopig nog niet door de kunst van één mensch kan worden omvat.

De vermenging van objectiviteit en vormend ingrijpen, die ook in andere beeldende kunsten en in de litteratuur bestaat, maar bij geen enkele kunst een zoo sterken voorrang aan de eerste gunt, stelt de film hier in 't voordeel. Bestaat elders het gevaar, dat zelfs hoogbegaafden zich tegenover de wereldschokkende gebeurtenissen tijdelijk verlamd voelen, in de film schept de felle stuwing van den tijd zelf mee. „Kampfgeschwader Lützow" is een van de films, wellicht de meest-typische, die wij als voorbeeld kunnen aanhalen. Daar levert de oorlog zelf het oorlogsdecor, echte soldaten vormen er de figuratie, het gestadig voortschrijden van een leger in opmarsch, de vlucht van gevechtsvliegtuigen schept er het rhythme. Het is een film die voor 75 procent door de geschiedenis, slechts



HANS STEINHOFF:
GEIERWALLY
*Tobis-film*

voor 25 procent door Hans Bertram en zijn staf werd gemaakt. Dit vermindert de verdienste van de filmers niet, want het is geen zwakheid de wetten van den tijd te begrijpen en er zich naar te voegen. Het is eerder een teeken van onmacht of oppervlakkigheid de grootheid der gebeurtenissen achter een scherm van liflafferijen, ingebeelde drama's of privé-diepzinnigheden te willen verbergen.

De echte film van dezen tijd eischt het vermogen om met het stroomende mee te stroomen, niet als een stuk wrakhout maar als bewust en willend onderdeel van die streving. Zij vergt daarenboven die harde en klare zakelijkheid, gezuiverd van romantisme en conventie, die aan het volle, waarachtige leven alleen doortocht geeft. Zij wil de volle beheersching van de techniek, omdat het de voorwaarde is van de beheersching der stof door den geest.

Nu heeft de goede film in de beide Nederlanden, hoe bescheiden zij ook was, de verdienste gehad dat zij zich van meet af aan tot de werkelijkheid heeft gewend. Niet alleen uit gebrek aan studioruimte koos de kleine kern Noord-Nederlandsche cultuurfilmers, kozen de Vlamingen Dekeukeleire en Storck den arbeid, het landschap en den akkerbouw, het stadsbeeld en het fabriekswerk, de genoegens van het volk en de kunst van hun land tot filmonderwerpen. Het was een goed en betrouwbaar instinct dat hen noopte tot de jacht met de camera op alwat repte en roerde: de vlasslijters en wevers, de dansende paartjes rond het orgel in de achterbuurt, de booten op de vaart, de modderkranen aan de Zuiderzee, de garnaalvisschers aan het Noordzeestrand. Daarin lag, zij voelden het, de kern van wat eens de Nederlandsche filmkunst worden kan. Want is onze kunst in haar bloeitijden niet steeds van het tastbaar-reëele, van het zeer nuchtere en nederige soms, uitgegaan om hoogten van verrukking en levensschoonheid te bereiken?

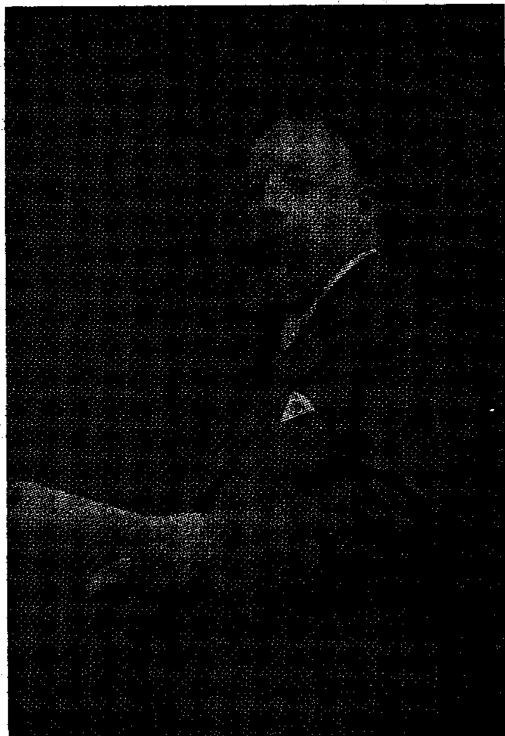
Voor een Nederlandsche filmkunst ontbrak tot op heden, wij moeten het niet verhelen, in de eerste plaats een materieele grondslag. De kansen van een filmproductie immers blijven nauw aan het mogelijke afzetgebied gebonden, en door wat Dr. Goebbels noemde „de atomiseering van het vasteland" waren de filmmogelijkheden van kleine landen wel zeer gering. In een gezond en ruimdenkend Europa zou een filmkunst der Nederlanden, zooals eertijds onze schilderkunst, een schoone speelruimte hebben.

Of wij nu die filmkunst kunnen scheppen, hangt innig samen met de vraag of wij ons als volk kunnen aanpassen aan wat in aantocht is en reeds half van ons bezit heeft genomen. Kunnen wij dat niet, dan moeten we ook niet hopen dat de groote adem, de warme dramatische impuls, waaraan een kunst van actie behoefte heeft, de gedeeltelijke versteening in het Noorden, de betrekkelijke lamlendigheid in het Zuiden zal doen wijken voor een overbruisend leven. Echte filmkunst, en zeker de filmkunst van dezen tijd, is geen schrijven van bespiegelingen of mémoires, geen vertolking van stemmingen, zij groeit niet uit meditaties of velleïteiten, maar slechts uit aandrift en overvloed.

KAMPFGESCHWADER LÜTZOW
*Tobis-film*



# 1881 HUIB LUNS 1942



Huib Luns, nog slechts enkele dagen geleden hebben wij hem herdacht, hebben wij aan zijn graf gestaan.

Met den Noord-Nederlander, die nu eenmaal moeilijk zijn koele terughoudendheid, zijn ietwat stroeve geslotenheid aflegt en wat van zijn levensvreugde laat blijken, vormde deze vitale, sterk naar buiten levende natuur wel een groot contrast.

Want Luns viel in onze Noordelijke Nederlanden op, waar hij zich vertoonde. Voor zijn breede geste, zijn gulle vroolijkheid, zijn laaiende geestdrift week de verlegen zwijgzaamheid, waarachter men zich in het Noorden zoo gaarne terugtrekt.

Want wij zijn dergelijken warmbloedigen, spontanen naturen ietwat ontwend; de tijd, dat de Nederlander geregeld uit het Zuiden naar het Noorden trok om zich iets van den Calvinistischen ernst des levens te laten bijbrengen en waarin de man van benoorden de rivieren eens wat jolijt en vertier ging zoeken bij de Vlamen schijnt soms wel vergeten.

Maar, onwennig of niet, de vitaliteit, die van dezen mensch uitging, werkte aanstekelijk, zijn vonken sprongen over, hij boeide zijn omgeving en dit maakte hem tot een voortreffelijk docent.

Zijne eenzijdigheid was nooit enghartig, daarvoor was het gebied, dat hij bewonderde en vereerde te groot, hij kon zijn vereering voor de Barok, voor het Romaansche Cultuurgebied met bewijzen staven en stapelde deze bewijzen gaarne met kwistige hand opeen tot een pronkend monument.

Achter zijn woord kon men steeds de eerlijke geestdrift speuren, het staan met zijn geheelen persoon voor de zaak, die zijn liefde had en waaraan hij geloofde.

Wij hebben alom in dagbladen en tijdschriften, in het bijzonder den leeraar, den mensch hooren prijzen en een indruk gekregen van dit rijke, sprankelende leven, dat nu is afgesloten.

Hoe zou deze man zich in den tijd der weidsche Barok thuis hebben gevoeld, hoe zou hij daarin gepast hebben!

Zijn geheele persoon hoorde niet in dezen tijd van stijven boord, zwarte jas en streepjesbroek thuis. Het beste zou Luns, met zijn wuivenden rossen baard op zijn plaats geweest zijn daar, „waar de Gilde viert".

En toch kon hij, midden in een drukke reis, den geheelen dag omringd door studenten, die zijne rondleidingen volgden, in den prillen morgen uit zijn kamer sluipen om een wijle geheel alleen te zijn met zijn groote geestdrift. In deze stille uren ontstonden zijne reisschetsen en teekeningen, die ik onder het beste rangschik, dat ik van Luns' werken ken, omdat ze ontstonden in de beste momenten, die hij had. Hij was dan zonder aandachtig luisterend publiek, zonder bewonderaars, die aan zijne lippen hingen, hij was dan geen prater meer, maar een schepper.

Ik stel mij voor, als ik aan deze teekeningen denk, dat de uren, waarin Luns ze maakte, de gelukkigste oogenblikken van zijn leven zijn geweest en ik hoop dit voor hem.

Want een beeldend kunstenaar is hij, die altijd weer in volle overgave poogt de klove te overbruggen, die gaapt tusschen dat, wat hem voor den geest staat en dat, wat zijn hand vermag.

Hij manifesteert zich toch liever in de scheppende daad dan in het woord.

En uit zijn beste oogenblikken heeft Luns ons proeven nagelaten van zijn scheppend vermogen, die ook komende generaties zullen eerbiedigen en bewonderen.

ED. GERDES

# het rederijkerstooneel

DOOR LOUIS THIJSSEN

Zonder in uitgebreide historische beschouwingen te vervallen — waartoe overigens alle verleiding bestaat, omdat het tooneelspel, beoefend door hen, die het niet om den broode, maar uit liefhebberij doen, reeds zeer oud is, en een hoogst belangwekkende ontwikkeling doorgemaakt heeft — lijkt het niettemin wenschelijk te wijzen op de ononderbroken lijn in de geschiedenis van het liefhebberijtooneel vanaf den in het duister liggenden oorsprong tot op den dag van heden.

Welhaast allen volken ligt het spel, het uitbeelden van het leven, grootsch en klein, in het bloed. Hun die mogelijkheid en die vrijheid ontnemen beteekent hen berooven van een orgaan, dat voor hun cultureele leven van groot belang is en dat meer is dan louter een accidenteel en onbelangrijk facet. Om bij Europa te blijven: niet alleen en zeker niet in bijzondere mate vindt men deze behoefte bij de Zuidelijke volken, wier verbeeldingskracht men immers boven die van de Noordelijke pleegt te stellen. De uitbundigheid van leven, het bruisende van hun temperament, de kleurenfelheid en -bontheid van het landschap, waarin zij leven dringen hen er eerder toe ook in den spiegel van dit alles te kijken, spiegel, die even bont en levendig is als de werkelijkheid zelf. Maar niet minder blijken ook de rassen, die binnen het kader van meer naar pastelmatheid zweemende omgeving hun levensdagen doorbrengen, in den nevel, die hen tot een contemplatieve, naar binnen schouwende levenshouding voert, de lust tot geïdealiseerde heropvoering der levensevenementen te bezitten. Ja zelfs is die lust opmerkelijk sterker, omdat de rassen, levend in den nevel, die eenerzijds de contouren der werkelijkheid vervaagt en onwezenlijk maakt, anderzijds de zelfkennis en zelfschouwing verinnigt, hen met sterke banden aan de natuur en haar levensrhythme bindt.

Hoewel beide een afzonderlijk en zelfstandig facet van eenzelfde kunst, bestaat er een nauw verband tusschen het zoogenaamde beroepstooneel en het tooneel beoefend door leeken, waaraan thans weer de oude denominatie van „rederijkerstooneel" gegeven is. Men kan naar parallellen in de andere kunsten zoeken, nergens vindt men deze twee-eenheid opvallender dan bij de gemeenschapskunst-bij-uitstek, het tooneel, evenals men ook nergens een scherper scheiding aantreft. Dat de Overheid zich in dezen tijd van cultuurrichtinggeving en cultuurleiding met een zoo levenskrachtige uiting van cultuur in den vorm van leekentooneel bezighouden moet, lijkt overbodig vast te stellen, waar immers het leekentooneel niet alleen een toevallige en het streven en denken van een volk voorbijgaande „hobby" is, maar meer dan elke andere amateurbemoeienis met de kunst stoelt op den volksaard en het volkseigene, tot in de detailleering van streken en gouwen, ja zelfs van steden en dorpen toe.

Dit eenmaal vastgesteld zijnde, moet ook omgekeerd de invloed, uitgaande van de afzonderlijke rederijkersgezelschappen op de vorming van de geesten der individuen, die zich aan tooneelspelen wijden, als hoogst belangrijk gelden, zoowel ten goede als ten kwade. In ons land, dat aan versplintering en particularisme leed en nog lijdt, kon ook niet anders dan een volkomen bandeloosheid in dit opzicht bestaan, ondanks overigens lofwaardige pogingen, die op particulier initiatief ondernomen werden, hier ordening te scheppen. De behoefte aan verbetering van het peil, aan een deskundige leiding, die maatregelen kan treffen en sancties kan toepassen om haar streven te verwezenlijken, is niet in onze dagen plotseling geboren. Men behoeft er de publicaties in tijdschriften maar op na te slaan om te weten, dat deze behoefte inderdaad bestond. Men sméékte de leekenspelers om volgzaamheid, men documenteerde en argumenteerde er de noodzakelijkheid van. En men bereikte ook inderdaad iets, dat echter uit den aard der zaak niet boven „iets" uitkwam, omdat men gebonden bleef aan beperkingen en hindernissen, voortspruitend uit de structuur van het leekentooneel zelf, geestelijk en materieel. Niet drong echter de noodzakelijkheid van cultuurverheffing door tot hen, die speelden, op een enkele uitzondering na. Deze uitzonderingen waren en zijn aan de vingers van een hand te tellen en staan in geen proportie tot het aantal van bijna drieduizend gezelschappen in Nederland, die zelfs in de overkoepeling van een N.A.T.U. een anarchistisch geheel bleven vormen, waarbij de goedgemeende wensch tot ordening en verheffing de impotente vader van de gedachte bleef.

Een organisatie, die boven de practische en ideëele bezwaren, vroeger verbonden aan de ordening van dezen belangrijken tak in het cultureele leven van ons volk, staat is derhalve niet te beschouwen als een van de vele uitingen van de golf van ordeningslust, die sommige kringen in ons land wat meesmuilend aldus wenschen te bezien. Integendeel, ieder die weet,

wat het leekentooneel in het algemeen en in het bijzonder voor ons land te beteekenen heeft, zal niet kunnen nalaten een zucht van verlichting te slaken, nu het dan eindelijk zoo ver is en nu de kansen ter bereiking van het ideaal plotseling zoo aanzienlijk gestegen zijn, dat aan de ontplooiïng en verheffing van het rederijkerstooneel eigenlijk niets meer in den weg staat. Dat de Overheid, bij monde van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten reeds dadelijk na de instelling van dit Departement, zich uitte ten aanzien van haar bemoeienis met en de grondslagen van de toekomstige ordening van het Rederijkerstooneel is wel een bewijs voor de waarde, die zij aan dit onderdeel van practische volkskunst hecht.

Daarom is ook terstond bij de instelling van de Nederlandsche Kultuurkamer, meer in het bijzonder na de oprichting van het Gilde voor Theater en Dans, een plaats ingeruimd voor allen, die als leek het tooneelspel beoefenen. Niet alleen ook om de hierboven belichte beteekenis van het rederijkerstooneel als cultuurelement in de samenleving, maar tevens, omdat daaruit veelal die spelers voortkomen, die naam en waarde hebben bij het beroepstooneel en omdat een vruchtbare samenwerking van beide loten der tooneelkunst slechts een verbetering van het geheel tengevolge kan hebben, is de organisatie van het Rederijkerstooneel noodzakelijk en gewenscht. Ieder gevaar van concurrentie — ook vroeger slechts in schijn bestaand — moet als fictief beschouwd worden, nu verdeeldheid plaats maakt voor doelbewuste ordening. De liefde voor het tooneel, ook de passieve, die zich uit in het bijwonen van tooneelvoorstellingen, vindt geen beteren groeibodem, dan juist bij hen die het tooneelspel in rederijkersverband zelf beoefenen.

De vele, ofschoon in het geheel genomen te weinig en vooral te ongeorganiseerd werkende gezelschappen en vereenigingen, waarvan de leden, zoopals talooze malen bewezen is, deze liefhebberij tot een ernstig nagestreefd en hard-bevochten doel maken, vormen op zichzelf reeds een bewijs voor de noodzaak van een samenbundeling van krachten. Hun slagen hangt in de meeste gevallen af van de persoonlijkheid van hun regisseur. De omstandigheden, waaronder deze gezelschappen werken, stellen hen dikwijls in de gelegenheid stukken te brengen, die cultureel van het hoogste gewicht zijn, maar die niet door het beroepstooneel gebracht kunnen worden. Deze experimenteerlust dient echter geleid te worden.

Zooals reeds in een desbetreffende verordening bekend gemaakt zullen de rederijkersgezelschappen lid moeten zijn van de Nederlandsche Kultuurkamer. Buiten het verband van een aangesloten vereeniging of gezelschap kan niemand het liefhebberijtooneel beoefenen.

Met alle kracht zal er naar gestreefd dienen te worden, dat het Rederijkerstooneel die rol in de Nederlandsche samenleving spelen gaat, die het bij uitstek te vervullen heeft, n.l. de cultureele verheffing van ons volk in waren volkschen geest. Moge ook het experimenteeren van verschillende groepen van tooneelliefhebbers een belangrijk werk geweest zijn in het verleden en ook in de toekomst blijven, het aandeel, dat het rederijkerstooneel heeft in het brengen van stukken van Nederlandsche schrijvers uit verleden en heden van in streek en gouw ontstane stukken, is van het hoogste belang. De meest verantwoordelijke taak bij het Rederijkerstooneel ligt in handen van den regisseur of den artistiek leider. Hij dient een man te zijn van algemeene ontwikkeling, die behalve de beschikking over een ruime mate van tooneeltechnische kennis, in de eerste plaats doordrongen moet zijn van de cultureele verantwoordelijkheid van zijn taak. Aan dezen primairen eisch wordt nog slechts weinig voldaan. Aan versnippering en verdeeldheid van krachten op het gebied van het Rederijkerstooneel zal in de toekomst een einde moeten worden gesteld. Concentratie en ordening, rekening houdende altijd met de sfeer en het eigen karakter van de betreffende vereenigingen, zal noodzakelijk zijn.

Er is geen sprake van, dat, zooals wel eens gesuggereerd wordt, het lidmaatschap van de Nederlandsche Kultuurkamer het zelfbeschikkingsrecht der vereenigingen zou aantasten. Ook niet, dat men stukken „voorgeschreven" zou krijgen.



# HET SCHILDERBOEK VAN CAREL VAN MANDER

## DOOR A. F. MIRANDE

Eigenlijk schreef hij er drie: één over de klassieke schilders, één over de Italiaansche en één over de Nederlandsche en Hoogduitsche. De beide eerste boeken zijn niet van zoo veel gewicht: ze bevatten hoofdzakelijk vertalingen naar anderen, vooral naar den Italiaanschen biograaf Vasari. Ook in het Nederlandsche Schilderboek staat veel, dat Van Mander ontleende. Vasari bijvoorbeeld had zich niet onbetuigd gelaten over onze meesters. Maar men kan het Nederlandsche Schilderboek toch wel zien als het werk van Van Mander.

Een Nederlander van nu, die ons volksleven kent en naar een nieuwe toekomst wil, leest Van Mander niet tot zijn volledige genoegen. Integendeel, een gevoel van ergernis bekruipt hem. Van Mander is een dergenen, die er het meest toe bijdroegen, dat onze schilders „aan vreemde borsten gingen zuigen", zooals hij dat uitdrukt. Zijn bewondering voor de groote Italianen is grenzenloos. Dit behoeft ons niet te verbazen, want ze waren waarlijk groot. Het ergerlijke is, dat eigenlijk Van Mander, ondanks zijn loftuitingen, niet ziet hoe groot onze meesters zijn, het volksche karakter dier schilders onderscheidt hij niet en zoo heeft hij er toe bijgedragen dat onze aankomende schilders de oogen naar het Zuiden richtten. Ook dat is nog niet zoo bezwaarlijk, indien men maar niet eigen aard en volkswezen vergeet. Wendt men zich echter smalend af van onze schoonste waarden en gaat men er toe over zijn kracht te zoeken in het nabootsen, in slaafsche onderwerping aan kunstenaars van ander bloed en anderen bodem, dan dreigt de ondergang van een cultuur. Iets dergelijks hebben wij in ons land en ook elders de laatste 25 jaar beleefd.

Van Mander kon de grootheid onzer primitieven niet begrijpen, omdat hij het Manierisme en het Romanisme als de ware kunst beschouwde. Hij zag dus niet, dat de Nederlandsche schilderkunst een cultuurvorm was, van bloed en bodem, die zich naast dien van een ander volk, het Italiaansche, handhaafde als minstens gelijkwaardig. Wat hem aantrok, hem en velen, was het andere, het zinnelijke, het de zinnen bekorende. Onze oude kunst onderscheidde zich van de Italiaansche door haar groote kuischheid. Een Rogier van der Weyden bijvoorbeeld was even goed op de hoogte van het menschelijke lichaam als welke Italiaan dan ook. Alleen hulde hij het lichaam in het kleed, terwijl de Italiaan het lichaam buiten het kleed liet treden, het zag in het kleed. Al kleedende ontkleedde de Italiaan. De Nederlanders deden het lichaam op kuische wijze vermoeden in het kleed. Er was dus geen verschil in anatomische kennis, maar verschil in wereldbeschouwing of beleving van het wereldsche.

Dit verklaart waarom Van Mander wel met den grootsten lof spreekt over Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hiëronymus Bosch, Pieter Brueghel — maar in wezen hen in hun grootschheid niet verstaat, omdat hij al lovende toch steeds zich blind staart op de Italianen. Daarom spreekt hij van Bosch's spokerijen, ofschoon deze wel wat anders te vertellen had: een noodlottige wereld, die ten ondergang gedoemd was. Daarom aanvaardt Van Mander den term Pieter den Drol (d.w.z. den grappenmaker), voor Brueghel, die de menschheid schilderde als door hoogere machten gestuwde machtelooze wezentjes, die geen inzicht hadden in hun eigen volstrekte beteekenisloosheid. Brueghel zou genoten hebben van al die grappigheid! Integendeel, hij zag van uit zijn hoogte hoe lachwekkend al dat vergankelijke menschengedoe was.

Als we het zoo begrijpen, dat de Nederlanders klaar waren met het menschelijke bedrijf en er de zinneloosheid van inzagen, dan kunnen we ook wel weer de natuurlijke reactie begrijpen, dat men zich op het leven wierp als het doel der menschen. Maar zoo ver was Van Mander niet. Neen, hij vond dat onze primitieven alleen „voor dien tijd" zekere verdiensten hadden.

Zoo wilde Van Mander in feite van onze schilders Italianen maken. Bekijkt men de foto's in de nieuwste uitgave van Van Manders Schilderboek, in 1937 bij de W.B. verschenen, dan ziet men hoe hopeloos de zaak geworden zou zijn, als de schilders zijn raad waren blijven opvolgen: „Kiest U een groot meester ten voorbeeld (hij bedoelde een Italiaan) en streeft ernaar, dat men Uw werk niet van het zijne kan onderscheiden". Men heeft Van Mander wel eens genoemd „Een Germaan met het gezicht naar het Zuiden", en terecht.

Toch zijn we niet zoo gauw klaar met het geval. Het is buiten kijf, dat onze schilders den bevruchtenden invloed hebben ondergaan van de Italianen. Dit is trouwens wederzijdsch. Had Van Mander zijn zin gekregen, er ware niet veel terechtgekomen van onze 17de eeuwsche schilderkunst. Na een diepe inzinking, dien tijd van nabootsing, is het bloed weer gaan stroomen en mede door de Italiaansche bevruchting is uit ons volkswezen voortgekomen de prachtige Barok, welke nu het schoonste sieraad is van binnenmaar helaas vooral van buitenlandsche musea.

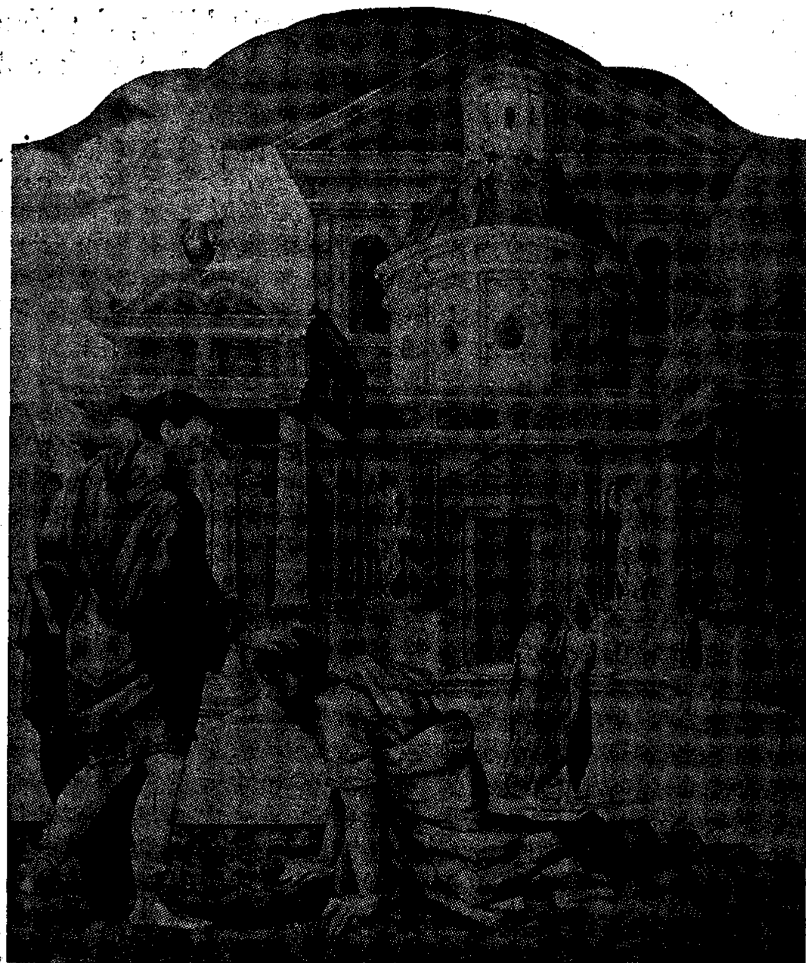
Zoo had Van Mander toch een zending, al zal hij zich er niet van bewust geweest zijn. Er is iets burgerlijk goedmoedigs in dezen „Man der mannen", zooals Bredero hem noemt, dat ons mishaagt. In verband met schoone Nederlandsche scheppingen, o.a. het stadhuis te Leiden, gebruikt hij soms het woord „barbaarsch". Als schrijver en als schilder moest hij het van het nieuwe, dat is het uitheemsche, hebben. Hij speelde het o.a. klaar om een gedicht van zijn leermeester Lucas de Heere te wijzigen, zoodat er behoorlijke alexandrijnen te voorschijn kwamen. Men moet toch wel erg weg zijn van het uitheemsche, wanneer men het werk van dooden niet met rust kan laten en het gaat verbeteren.

Wat nu danken we aan Van Manders schilderboek behalve het voortreffelijke proza, waarin het geschreven is, een proza, dat den invloed van den klassieken zinsbouw onderging? Op de eerste plaats is hij, behoudens Vasari, vrijwel de eenige, die over onze oude schilders zoo veel heeft verzameld en opgeschreven. In dit verband moet wel nog genoemd worden Marcus van Vaernewijck (Die Historie van Belgis).

Van Mander is stellig een boeiend verteller, die er in slaagde eentonigheid te vermijden. Het lezen van zijn boek is dan ook geen vermoeiende zaak, integendeel. Het gaat hem eer om het anecdotische, dan om de schilderkundige waarde van de besproken schilders en werken. Daar, waar hij zijn oordeel geeft over schilderijen, merken we wel, dat hij ons niet veel te vertellen heeft. Hij is trouwens te goedig om harde waarheden te zeggen: hij prijst naar alle kanten, ook daar, waar hij misschien toch wel wat aan te merken zal gehad hebben. Zijn vrienden, als Goltzius, komen er al heel best af. Goltzius kon alles, hij maakte een Dürer en een Lucas van Leyden, zoodat kenners zijn werken aanzagen voor die van beide genoemde meesters. De uitbundige lof betreffende Goltzius eindigt met: „Zooals Plato zijn geboortegod dankte, dat hij geleefd had ten tijde van Socrates, zoo verblijd ik mij er over, dat ik meer dan 20 jaar verkeerd heb met Goltzius". Wij weten van Goltzius, dat hij een goed graveur was.

Wanneer hij echter van Lambert Lombardus zegt, dat hij de „rauwe, plompe, barbaarsche manier van schilderen vervangen heeft door de juiste, schoone, antieke wijze (in dien barbaarschen tijd werkte o.a. Hiëronymus Bosch), en we bezien het ziellooze, klassicistische gedoe van Lombardus, dan moeten we toch even rillen. Neen, aan Van Manders kritieklooze voorkeur voor alles wat klassiek was, hebben wij niets.

Wanneer hij ons verhaalt van het leven der schilders is hij op zijn best. Dan blijft hij boeien, al dienen we er wel rekening mee te houden, dat Van Mander dikwijls zeer onnauwkeurig werd ingelicht en herhaaldelijk heel sterke verhalen van verwanten en kennissen



**LAMBERT LOMBARDUS: DE HEILIGE DIONYSOS**
**Museum van Oude Kunst, Brussel**

***Een voorbeeld van het doodelijk vervelende Klassicisme van Lambert Lombardus***

over kunstenaars overneemt, waarbij wij meesmuilen moeten. Hoe veel nuttigs en leerzaams Van Mander ook te vertellen heeft, voor het groote publiek is hij niet geschikt, vanwege de vele onjuistheden en onwaarschijnlijkheden. De levensbeschrijving van Jan van Eyck b.v. wemelt zoo van onjuistheden, dat de vakgeleerden er nog niet uitgekomen zijn. En onze geschiedenisboekjes handhaven nòg zijn bewering, dat Van Eyck de olieverf uitvond, terwijl tegenwoordig iedere deskundige weet, dat de olieverf al in de 12de eeuw gebezigd werd. In dezelfde biografie heeft Van Mander het over de Aanbidding van het Lam. Zelfs de beschrijving deugt niet, laat staan de toelichtingen, die hij er aan vastknoopt. Het hoogtepunt bereikt hij, wanneer hij zegt, dat de kleederen op Van Eycks schilderijen geplooid zijn op de manier van Dürer. Dürer werd echter ongeveer 30 jaar na Van Eycks dood geboren.

Neen, ofschoon Van Mander critisch trachtte te zijn, een historisch-critische beschouwing kon hij niet geven. Hij was daartoe niet in staat, hij wilde te veel en bood daardoor weinig waarborg voor het nageslacht. Een kunstcriticus noemde daarom Van Manders Schilderboek, overdreven, „het boek der vergissingen". Er zijn zeer veel aanteekeningen bij zijn werk noodig. Van zulke aanteekeningen is dan ook de uitgave van de Wereldbibliotheek voorzien. Desondanks duiken

steeds weer nieuwe feiten op, waaruit blijkt, dat Van Mander onjuist ingelicht is of zich de zaken verkeerd herinnerde.

Een voorbeeld van levende vertelkunst is wat hij over Vroom schrijft: „Hij kwam over den berg van Sint Denijs te Lyon. Op den berg verkeerde Vroom, naar zijn zeggen, in groot gevaar, want hij viel en zou bijna van een hooge steile rots omlaag zijn gestort, maar hij vroor met zijn broek boven op den top van de rots vast en moest door muildrijvers losgemaakt worden, waarbij een groot gedeelte van voornoemde broek, aan de rots vastgevroren, bleef hangen". Men ziet: Van Mander was goedgeloovig. Tenzij er in hem een Von Münchhausen school. Boeiend is hij in elk geval zeer.

Samenvattend kan men zeggen, dat Van Manders schilderboek in een moderne bewerking zeer lezenswaard is, om het vele merkwaardige en wetenswaardige dat er overblijft, om het woelige beeld, dat hij geeft van het leven der honderden schilders, die de roemrijke schildersschool der Nederlanden stichten — mits men hem critisch leest. De oude tekst is natuurlijk beter dan een vertaling, maar in onzen tijd is deze alleen leesbaar voor kenners. De taal van Van Mander biedt veel meer moeilijkheden dan men denken zou en menig misverstand is ontstaan doordat „kenners" verkeerd begrepen.

Enkele voorbeelden mogen dit toelichten (men bedenke hierbij, dat Van Mander in kunsthistorische kringen vooral gelezen wordt met de vertaling van den Duitscher Floerke er naast gedrukt):

Van Mander gebruikt dikwijls het woord „cluchtig", dat steeds begrepen is als „grappig". Floerke vertaalt dan ook: „lustig". In werkelijkheid beteekent het woord: „knap, bekwaam". Het misverstand is begrijpelijk, het woord werd door het hedendaagsche taalgevoel als een woord van nu aanvaard. Men voelt ook, welke verwarringen kunnen voortkomen uit zulk een verkeerde uitlegging. Een „cluchtige" schilder kan dus zeer ernstig zijn.

„Albert (Dürer) was een man van „bescheiden" antwoorden". Dit woord „bescheiden" werd opgevat in den huidigen zin. Maar bescheiden beteekent „met bescheid", dus „met oordeel", „terzake".

Van Mander zegt van den schilder Joris Hoefnagel, dat hij een boek verluchtte van den besten schrijver ter wereld, dat voorbeelden bevatte, „wesende Exemplaren van verscheyden stoffe". Hiermee heeft men geen raad geweten; die beste schrijver was een calligraaf (Georg Bockskay) en Van Mander bedoelde, dat deze schrijver een boek had gemaakt met allerlei lettertypen, dus een schriftmonsterboek. Ik vermoed, dat men onder „schrijver" heeft verstaan „auteur" en daar men met dien „auteur" geen weg wist, heeft men zich gespeend van aanteekeningen bij deze duistere



EEN „DÜRER" DOOR HENRICUS GOLTZIUS

plaats. Vandaar dat in Thieme-Becker (Künstlerlexicon) staat: „Dit boek werd wel besteld door den keizer, maar nooit afgeleverd". Toch bevindt het zich in het museum te Weenen.

Van Mander noemt het woord „Vis-pinceel". Zoo is men gekomen tot „vischpenseel". Maar „visse" beteekent „bunzing". Er moet dus gedacht worden aan een penseel van bunzings- of dassenhaar. „Roerende" beelden zijn verplaatsbare, dus meeneembare beelden. Men heeft „roerend" opgevat als „ontroerend".

Een grappig misverstand tot besluit. Het gaat niet om het misverstaan van Van Mander, maar om een verkeerd begrip van diens bron Van Vaernewijck. Nopens de restauratie van de Aanbidding van het Lam zegt deze: „Lanchelot van Brugghe en Meester Jan Schoorl begonden den tafel te wasschen met sulcker liefden, dat zij dat constich werck in veel plaetsen *ghecust* hebben". De Duitsche vertaler Floerke maakt daarvan „dass sie das kunstreiche Werk an vielen Stellen *geküsst* haben". Thieme en Bekker (Künstlerlexicon) namen dat over. En niet zoo veel jaren geleden wees een medewerker van de N.R.C. op het ontroerend menschelijke van het geval. „Cussen" beteekent echter „kuischen", „schoonmaken", wat ook wel meer zin heeft, dan dat beide genoemde schilders aan het zoenen zouden zijn geslagen.

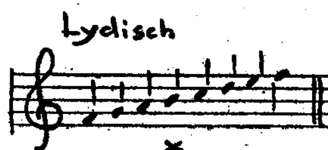
# KLANKEN UIT DEN OCEAAN

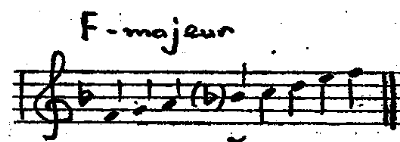
# MUZIEK OP IJSLAND

DOOR W. H. A. VAN STEENSEL VAN DER AA

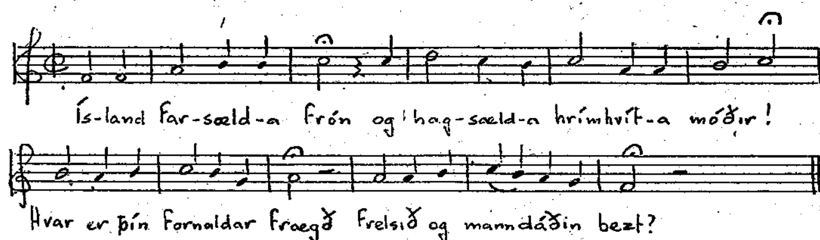
Onder de volksmuziek van Europa neemt de muziek van de eilanden en de eilandengroepen in het Noorden van den Atlantischen Oceaan een bijzondere plaats in. Met de simpele, onopgesmukte volksklanken, die doorgaans het contact met veel oudere tijden hebben bewaard, is het vrijwel altijd zoo gesteld, dat zij ons een interessanten terugblik in de geschiedenis en in de cultuurhistorie verschaffen. Naarmate het lied dus door den tijd ongerepter is gebleven zal deze terugblik zuiverder en directer zijn. Helaas hebben vooral de jongste tijden het Europeesche volkslied over het algemeen dermate gecorrumpeerd, dat niet alleen het historische perspectief dreigt te vertroebelen, maar dat men ook wel eens kan wanhopen aan de mogelijkheden van een herstel, gelijk dit vaak wordt gepropageerd. Intusschen zijn er landen, die door bijzondere omstandigheden van cultureelen en/of geographischen aard hun volkschen liederenschat zuiverder dan andere landen hebben bewaard. Dit is o.a. in bovengenoemde gebieden het geval: op het uitgestrekte IJsland bijv. en op de kleine eilandengroep, welke als Fär-Öer op de kaart staat aangeduid. De muziek van deze eilanden vormt een eigenaardig voorbeeld van een klankideaal, dat nog heden ten dage direct in het Europeesche verleden wortelt en dat door dien band met het verleden van ons West-Europeesche heden is vervreemd. Ook al liggen deze eilanden betrekkelijk dichtbij en binnen het dagelijksche bereik van de West-Europeesche beschaving, ook al kennen zij de Europeesche muziekkunst gelijk wij die kennen, op het gebied van de volksmuziek betreden wij hier een andere wereld, die niettemin geenszins strikt vreemd voor ons blijkt te zijn.

De vergelijkende muziekwetenschap heeft de volksklanken van deze landen nauwkeurig onderzocht en vastgesteld, dat dezelfde invloeden, die tot de 13de en 14de eeuw op onze West-Europeesche muziek hebben ingewerkt, ook deze eilanden hebben bereikt. Toen zij daar eenmaal de inheemsche oerklanken hadden beroerd, is deze volksmuziek in haar ontwikkeling blijven stilstaan, terwijl de continentale West-Europeesche muziek een verdere evolutie heeft ondergaan. Practisch gesproken klinkt de volksmuziek van IJsland en de Fär-Öer thans nog vrijwel zooals de volksmuziek op het West-Europeesche continent in de late middeleeuwen heeft geklonken. Een feit, waartoe het betrekkelijke isolement van deze afgelegen eilanden ongetwijfeld heeft bijgedragen. Dat deze toestand lang zal bestaan, is niet te verwachten. Ook hier zijn sinds het begin van onze eeuw de teekenen van een aanstaand verval te bespeuren. Vooral IJsland ziet zijn volkszang met versnelden pas te gronde gaan; een hoogstaand en cultureel gevormd volk maakt zich daar de uitdrukkingswijze van het in muziekzaken toonaangevende Europa gemakkelijk eigen. In den logischen ontwikkelingsgang der dingen is zulk een evolutie vaak onvermijdelijk en nuttig, maar voor de muziekwetenschap is het jammer. Een bron van weliswaar indirecte, maar toch betrouwbare informatie omtrent de beginstadia van onze eigen muziek droogt op deze manier gauw en onherroepelijk op. Welke schatten der oudheid de IJslandsche muziek bijv. insluit, kan echter aan de thans nog resteerende authentieke brokstukken worden opgemerkt. Daar is de quaestie van de oude kerktoonsoorten, die vroeger ook onze muziek beheerschten, alvorens men tot het huidige systeem van majeur en mineur kon komen. Hoe werden deze Gregoriaansche toonsoorten in hun tijd aangevoeld; hoe klonken zij gezongen door stemmen, die werden geleid door een mentaliteit, welke het majeur en mineur niet kende? IJsland geeft er het antwoord op, want de „lydische" toonaard bijv. blijkt er nog heden ten dage inheemsch. De toonladder van deze oude kerktoonsoort wijkt, populair gezegd, in den vierden toon van onze majeurtoonladder af en wel als volgt:



De IJslandsche nationale hymne biedt ons een prachtige illustratie van een melodie, welke op deze toonreeks is gebaseerd:

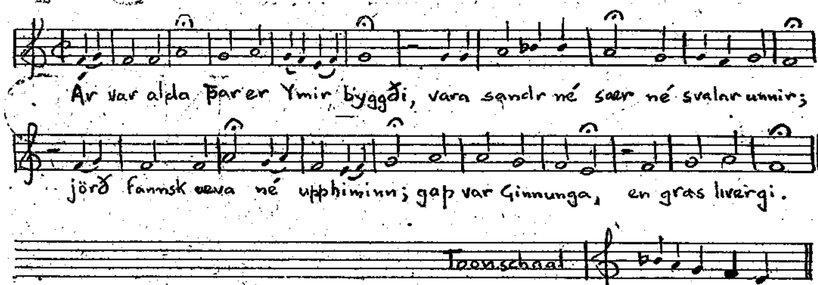



„IJsland, heerlijke grond, gelukbrengende moeder, wit van den rijp! Waar is Uw roem van oude tijden, Uw vrijheid en manhaftige daad?" In dit innige lied leeft dus tot heden een brok middeleeuwsche muziek onvervalscht voort. Een ander aspect van het middeleeuwsche musiceeren heeft ook zeer lang op IJsland voortgeleefd en wel een meerstemmigheid, waarbij de verschillende stemmen zich bij voortduring een kwint-interval van elkaar bevinden. De oude muziektheorie noemde zulk een meerstemmigheid „organum" en zij schijnt omstreeks de 9de eeuw voor het eerst in den Christelijken kerkzang te zijn toegepast. Van daaruit vond zij haar weg naar het wereldlijke lied en bleef op IJsland bestaan, nadat het West-Europeesche continent dezen vorm van harmonie reeds lang had afgezworen. De zooeven in beeld gebrachte nationale hymne werd op IJsland tot voor kort nl. aldus gezongen:

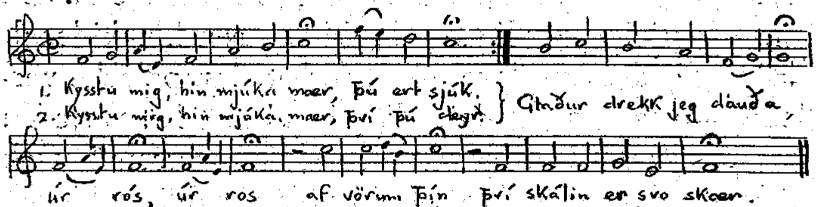



Tegenwoordig is deze practijk ook op IJsland uit den volksmond verdwenen, maar nog tot het einde van de vorige eeuw kon men daar een meerstemmigheid aanhooren, die bij ons op het vasteland in de 9de en 10de eeuw modieus was. Het in de jongste tijden uitsterven van deze IJslandsche „tvísöngur" of „twee-zang" ontneemt ons dus een betrouwbare getuige met betrekking tot ons eigen muzikale verleden.

Velen zijn bekend met de inheemsche sagen- en heldenstof, welke de skalden of barden oudtijds in onsterfelijke liederen hebben bezongen en welke voor een groot deel verzameld is in de Edda. Dit boek bevat talrijke volkszangen, die ook nog tegenwoordig bij de IJslanders in zangvorm levend zijn. Van deze zangen mag het volgende fragment, dat het ontstaan van de wereld beschrijft,[1]) als illustratie gelden. Melodisch is het een vrij primitief lied; het benut slechts een reeks van vijf tonen en legt hierdoor een muzikaal getuigenis van zijn elementaire factuur af:




Al deze muziek is louter vocaal. Een typisch IJslandsch muziekinstrument schijnt vroeger nimmer te hebben bestaan. Tegenwoordig begeleiden Europeesche instrumenten het volksche lied; zelfs zulke betrekkelijke exotica als de Spaansche gitaar doen er opgeld. De continentaal Europeesche muziekinstrumenten zijn er mede schuldig aan dat de vocale toonreeksen, zooals de oude kerktoonsoorten zijn, langzaam, maar zeker verdwijnen. In de gezongen muziek leven zij het langst en dan niet alleen in die liederen, die, zooals het volkslied of een oude Eddazang, met een zeker waas van wijding en traditie zijn omgeven, maar ook in de meer wereldsche vocale uitingen. Een oud, doch immer jong IJslandsch studentenliedje vormt op dezen regel geen uitzondering. De zooeven geïllustreerde „lydische" kwart is er wederom te hooren:

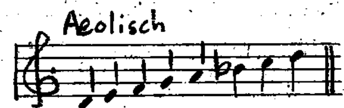



De merkwaardige tekst van dit liedje mag niet onopgemerkt voorbij gaan: „Kus mij, lief meisje, je bent ziek. Kus mij, lief meisje, want je sterft. Met vreugde drink ik den dood van de roos van je lippen, want de kelk is toch zoo mooi!". Een serenere geest speelt er door het gezang, dat weerklinkt bij een volksfeest ter gelegenheid van het IJslandsche Nieuwjaar. Op Driekoningendag wordt dit buitenshuis gevierd door de jongelui, die zich voor deze gelegenheid in elfenkleedij hebben gestoken en zich voordoen als berg-

---

1) „De voorzegging van Wolwa."

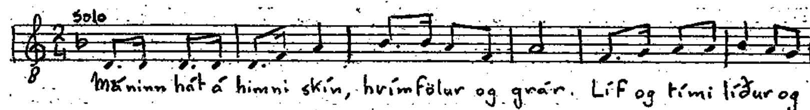
geesten. Zij worden aangevoerd door een helderen tenor, waarvan de bezitter zich als heraut heeft uitgedost. Het lied, dat bij deze gelegenheid wordt gezongen, is op IJsland zeer geliefd en heet „Liúflingslag", d.w.z. elfenmelodie.

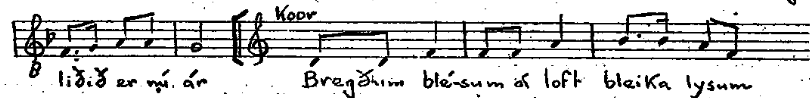


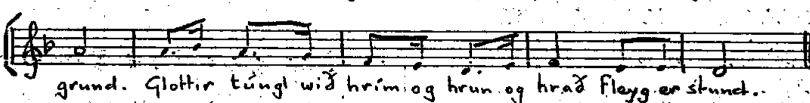

Ook hierin komt een oude kerktoonsoort naar voren en wel de „aeolische", die behoudens een anderen zevenden toon gelijk is aan onze harmonische mineur-toonladder.

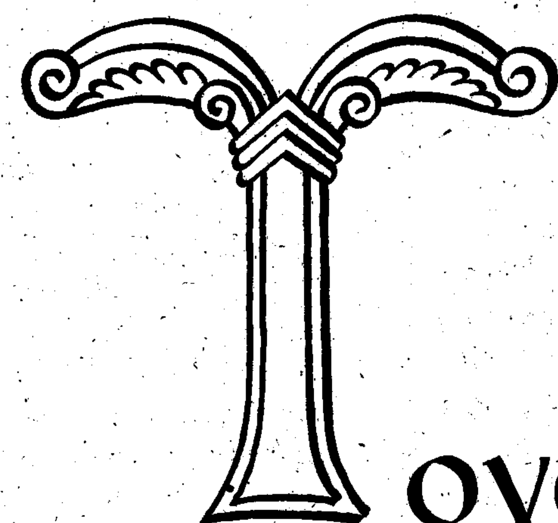



De volgende illustratie kan U jammer genoeg niets bijbrengen van de betoovering, welke van de bijpassende vertooning en van de witte omgeving uitgaat, maar de stemming van het lied kan U worden gesuggereerd door den tekst: „De maan staat hoog aan den hemel, bleek van den rijp en grauw. Leven en tijd keeren tot zichzelf in, het jaar is nu voorbij", zingt de tenor-voorzanger.





# over het Cultureele Leven onzer Neder-saksers

## door dr Johan Theunisz

Er bestaat in ons land in vele opzichten een groot verschil tusschen het Oosten en het Westen. Terwijl het oostelijke, diluviale gedeelte van ons land tot de vroegst bewoonde en bewoonbare streken behoort, is het Westen, dat vooral alluviaal gevormd is, tot voor zeer kort onbewoonbaar geweest. Wanneer men het cultureel verleden van het Oosten en het Westen van ons land vergelijkt, dan vallen die enkele eeuwen, dat het Westen door menschen bewoond is geweest, in het niet bij de lange reeks, gedurende welke de oostelijke gewesten onze voorvaderen hebben gevoed en gekleed.

Wij zijn in de laatste eeuwen zoo gewend ons land als een gebied te zien, dat bij Scheveningen begint en bij Oldenzaal eindigt. Maar dit kaartbeeld is geheel van den laatsten tijd en, wanneer we ons land in het verleden cultureel willen bekijken, ook volkomen onjuist.

Niet alleen in die lange, lange periode, die aan onze jaartelling voorafgaat, maar ook nog vele eeuwen daarna eindigde het kaartbeeld van ons vaderland in

het Westen bij den Utrechtschen heuvelrug en het Gooi, terwijl in het Oosten in het geheel geen grens aanwezig was. Toen in het Westen de eerste bewoners, voornamelijk natuurlijk visschers en jagers (wat leverden die moerassige poelen anders dan wild en visch?) zich op de meest drooge stukjes land een moeizame woonstede poogden te verschaffen, toen waren de oostelijke zandgronden met hun vele dorpen, hun handeldrijvende steden opgenomen in het cultureele leven van Europa. Wanneer de Roomsch-koning Wenzel in 1386 in Praag de acte bezegelt, waarbij de jaarmarkt te Deventer wordt vastgelegd, dan wordt daarmede geen nieuwe toestand geschapen, maar een oude slechts bevestigd. Het dal van den IJsel vergaarde reeds sedert eeuwen de goederen, die langs de overoude landwegen of langs Berkel, Schipbeek en Vecht uit het Oosten kwamen, en in Deventer en Zwolle werden overgeslagen in de schepen, die de waren de rivier af en overzee vervoerden. Deventer en Zwolle moeten we in die dagen zien als de westelijkste steden van een cultureel gebied, dat zich tot in Bohemen uitstrekte. Ja, men vraagt zich af, of dat IJseldal al niet een handelsweg was van Egyptische en Kretenzische waren in de bloeitijdperken van die landen, als men de vondsten beschouwt, die in onze zandgronden zijn gevonden en een treffende overeenkomst vertoonen met soortgelijke vondsten langs den Rijn, waarop hiëroglyphen en runenteekens zijn vereenigd.

Dat men dus niet bij Oldenzaal of Winterswijk halt moet houden, wil men het historisch verleden van onze Saksische gewesten begrijpen, dat spreekt vanzelf. Maar ook heden ten dage is niemand in staat leven en bedrijf, aard en wezen van de bewoners onzer oostelijke gewesten te begrijpen, wanneer hij de roode lijn op de kaart nog steeds ziet als een scheiding tusschen twee geheel verschillende gebieden. Deze lijn wordt steeds vager, hoe meer men de bewoners aan beide zijden van die lijn leert kennen. Zelfs zij, die aannemen, dat er werkelijke verschillen bestaan tusschen „den" Nederlander en „den" Duitscher, zullen toch moeten toegeven, dat tusschen een Twentenaar en iemand uit Munsterland deze verschillen geheel zijn verdwenen. Ja, de een heeft zich in den laatsten tijd administratief naar Den Haag moeten richten en de ander naar Berlijn, maar het zijn dezelfde Neder-Saksers met al hun loffelijke eigenschappen en bedenkelijke gebreken, zij hebben dezelfde gestalte, denzelfden gang, denzelfden aard en dezelfde taal, nog steeds door alle dwang of noodzaak heen. Tot op zekere hoogte geldt ook voor de bewoners van de Saksische gebieden, gelijk het voor de Friezen volmaakt geldt: Holland is hun vreemd, ja dikwijls vijandig. Ook voor de Saksers geldt, zij het dan alleen figuurlijk: Holland spreekt een andere taal. Nooit zal de „Hollander" (en dat heeft met godsdienstige of politieke overtuiging niets te maken) de mentaliteit van de bewoners der oostelijke gewesten werkelijk ten volle begrijpen, laat staan waardeeren. Dit voorzichtige, schuwe in-zijn-schulp-kruipen tegenover de uitbundige indringerigheid van den Hollander, deze kleine, maar o zoo superieure glimlach van den Drentschen of Sallandschen boer tegenover de lawaaierige brutaliteit van den Hollandschen koopman, dit langzame, bedachtzame tempo van den man, die altijd den tijd heeft, tegenover de westersche haast en voortvarendheid, dit schijnbaar nooit tot een conclusie kunnen (willen) komen, tegenover de mentaliteit van het spijkers-met-koppen-slaan, het zijn wezensverschillen, die men niet met verordenende bepalingen overbrugt. Nooit zal Den Haag het Saksische tempo kunnen verhaasten, nooit heeft Den Haag het gekund.

In den tijd van de Republiek, toen Holland in snelle

*Den* g o e d e n *Europeaan vinden wij bij Nietzsche, die al een halve eeuw geleden heeft begrepen, „dass Europa Eins werden will" en dat het er om ging, „den Weg zu jener neuen Synthesis vorzubereiten und versuchsweise den Europäer der Zukunft vorwegzunehmen" (Jenseits von Gut und Böse). Nietzsche wist, dat met de verder gaande democratiseering tegelijkertijd de mogelijkheid van sterke heerschende menschen werd geboren en dat na het egaliseerend tijdvak der democratie een nieuwe „regierende Kaste" over Europa zou gaan heerschen. Ja, wij vinden bij hem profetische woorden over de vermannelijking van Europa, die hij zich zag voltrekken door een „klassisches Zeitalter des Krieges, .... des gelehrten und zugleich volkstümlichen Krieges in grösstem Massstab (der Mittel, der Begabungen, der Disziplin), auf den alle kommenden Jahrtausenden als auf ein Stück Vollkommenheit mit Neid und Ehrfurcht zurückblicken werden," — een periode, die Europa zal maken tot „Herrin der Erde" (Fröhliche Wissenschaft). Nietzsche schiep den goeden Europeaan.*

*T. Goedewaagen: „De betere Europeaan"*
*(Nederland, Jan. '42).*

vaart de Saksische streken met haar eeuwenlange cultuur voorbijschoot, toen het Westen zijn spaarzaam boerendom offerde aan de stedelijke cultuur (aangenomen dat zooiets bestaat!) en het geld ging regeeren in de handeldrijvende steden (was het niet de bruid, waar men om „dangst"?), toen raakten de oostelijke streken van ons land achter bij Holland, dat den afstand tusschen zijn uitersten vestinggordel: Groningen, Coevorden, Oldenzaal enz. en de waterlinie als een soort niemandsland beschouwde. (Is die tijd al zoo ver achter ons, of vertoonde de laatste geschiedenis anno 1940 nog steeds dit beeld?)

In den tijd van het liberalisme, den tijd van handel en industrie, toen was er heelemaal gèen belangstelling voor deze zandstreken, die trouw vasthielden aan de waarden van bloed en bodem, waarvan men in Holland met zijn mengbevolking en verstedelijking geen begrip had. Die landprovincies waren alleen maar achterlijk. Dat daar in die Saksische boeren en bewoners der kleine steden waarden scholen, die men in het verkapitaliseerde en verproletariseerde Westen in de verste verte niet vermoedde, bleef in een tijd van materialisme en platte geldzucht een geheim. Wij kunnen ons land daarom slechts gelukkig prijzen, want nu hebben deze landprovincies bewaard, wat anders onherstelbaar verloren zou zijn gegaan.

Pas in de laatste jaren is een groote aanslag op deze volksche waarden gepleegd, toen zoogenaamde folkloristen en vereenigingen van vreemdelingenverkeer uit dit alles munt wilden slaan, ter wille van hun cursussen of ten behoeve van plaatselijke pensionbedrijven. De Paaschgebruiken, de bruiloftsplechtigheden, de oogstdansen, de Meiboomen, enz. enz., de kleederdrachten, de voorwerpen, gesierd door den kunstzin van het volk zelf, het Oosten heeft dit alles bewaard. Blijkbaar was het zand conservatiever dan de klei. En dat onze zuidelijke zandstreken nu op dit gebied zoo arm te voorschijn treden, dat is begrijpelijk, als men den invloed van de kerk op de volksche waarden vanaf Bonifatius tot heden gezien en gevoeld heeft. Tenzij die kerkelijke druk zoo langs den mensch afglijdt als dat bij onze Saksers het geval was en is, omdat hun waarden beter verankerd zaten dan bij de Franken uit onze Zuidelijke gewesten, die stellig niet tot het Faalsche ras behooren.

Het behoeft na dit alles nauwelijks nog betoog, dat de „kunst" weinig beteekenis heeft gehad en ook heeft in het Oosten. Van letterkunde is vrijwel niets te bespeuren. Of de vijftiende-eeuwsche rector van het Broederhuis te Zwolle, Dirc Hermansz van Derxen, de dichter van Latijnsche en Nederlandsche verzen een Neder-Sakser was? Revius was een zoon van Overijsel en Vollenhove evenzoo, om twee dichters van de zeventiende eeuw te noemen, maar van volksche verbondenheid is bij deze twee predikanten minder te merken dan bij den geheel vergeten Arnold Moonen, wiens natuurpoëzie stellig het landschap uit onze oostelijke gewesten eer doet wedervaren en wien ik gaarne eens een apart artikel zou geven. Zijn Feith, Clara Feyoena van Sytzama, Potgieter of Staring karakteristiek voor het Oosten? Ik geloof het niet. Met de muziek of het tooneel is het slecht gesteld, de schilderkunst steeg na de Ter Borg'en nooit meer tot iets groots, de bouw- en beeldhouwkunst leverden nooit iets op, dat belangrijk was.

Zoo is en blijft voor het uiterlijk het cultureele leven van de Neder-Saksers verre achter bij dat van de Hollanders, de Brabanders, ja van de Friezen, wier artistiek peil veel hooger is, dan men in Holland meent. De cultureele waarden van de bewoners onzer oostelijke provincies liggen elders, in de zuivere volksche kunst, en daarin laten zij alle andere Nederlanders verre achter zich. Zij bezitten, dank zij hun aard, het trouw-bewaarde erfdeel der vaderen.

*De betere Europeaan wil geen vereeniging van Europa ten koste van „Vaterland" en „Scholle", maar slechts op de basis van eigen volksche waarden. Het voorname internationalisme van Nietzsche's intellectueelenrepubliek en de hoogetoren-scepsis van dezen laatgeboren Duitschen Erasmus staan hem even ver (wellicht iets minder ver) als het liberaal en bekrompen patriottisme onzer grootouders, die in Nederland Hollandsch en in Duitschland hoogstens Groot-Duitsch, maar ook dan nog Klein-Duitsch en niet Europeesch hebben gedacht.*

*De betere Europeaan zal ook de vermannelijking van Europa door een klassiek tijdvak van oorlogen willen tot stand brengen, maar hij doet dit op de basis van het inzicht, dat volk, stam en ras, met name het Noordras en in Noord-Europa de Germaansche stam de leiding zullen moeten hebben en houden.*

*T. Goedewaagen: „De betere Europeaan" (Nederland, Jan. '42).*

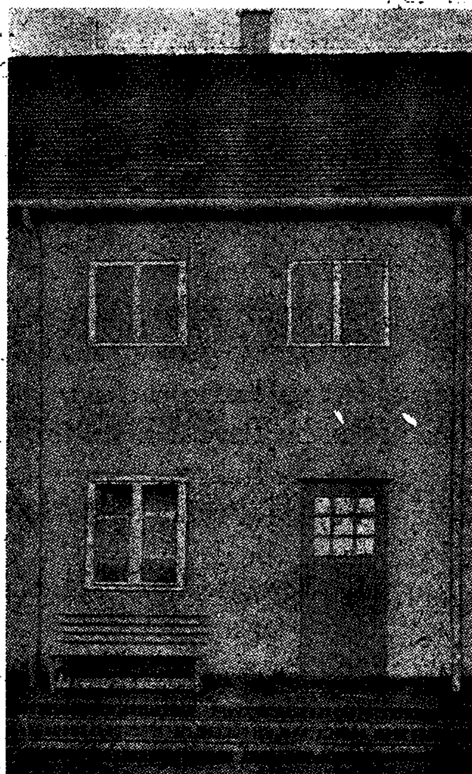


# ARCHITECTONISCHE ELEMENTE

DOOR H. BUYS

Het tijdperk sedert 1900 is, het klinkt als een paradox, in kunst- en cultuurhistorisch opzicht bijzonder belangrijk geweest. In de architectuur kwam een beweging op, die haar van den term kunst wilde ontdoen en architectuur beschouwde als de resultante van een strenge materialistische zakelijkheid. Zij verstarde, zoodra zij na vele experimenten tot het inzicht kwam, dat de architectuur ook psychische waarden tot uitdrukking heeft te brengen, welke de vrees voor schilderachtige afdwalingen van het streng architectonische beginsel haar angstvallig deed vermijden. Een stelselmatige onderdrukking van de gevoelswaarden ging daarmede echter gepaard. De beweging zelf was van beteekenis als een der pogingen om uit de chaotische periode van stijlimitatie, waarin de bouwkunst in de tweede helft van de 19de eeuw was ondergegaan, weer tot architectuur te komen. Pogingen van Schultze Naumburg, om de architectuur voort te zetten van het punt af, waar zij niet meer goed was, n.l. omstreeks 1830, vonden weerklank, maar konden ondanks krachtige exponenten zooals Peter Behrens en Walter Gropius niet verhinderen, dat men zich in Duitschland vooralsnog met een zeer aannemelijk gemiddelde, een nieuw Biedermeier, een rustige Barok tevreden stelde, waarvoor in het bijzonder het nobele werk van een Tessenow karakteristiek was. Tot een nieuwen stijl kwam het echter niet. Waren de impulsen daartoe te zwak of waren er andere oorzaken, die stijlvorming onmogelijk maakten? In Duitschland overheerschte het expressionisme in de schilderkunst en voor een deel zelfs in de architectuur, in Frankrijk en Nederland woedden de ontbindende tendenties van het impressionisme. Met andere woorden: het tijdperk na 1900 was niet architectonisch, maar schilderachtig. Vooral het impressionisme bracht een cultuurhistorische omwenteling teweeg in vrijwel alle beschaafde landen. De schilderkunst beleefde een bloeitijd. Vergelijking met vroegere cultuurtijdperken leverde de overtuiging op, dat Empire en Biedermeier wel een zeer schoone tijd van de bouwkunst waren geweest, maar niet oorspronkelijk, het Rococo was een voortzetting van de Barok, die op zichzelf ook geen nieuwe stijl was, doch slechts een negatie van de Renaissance. En de Renaissance zelf was de hervatting van oude, antieke vormen — de benaming duidt dit reeds aan, — zoodat de eenige waarlijk eminent architectonische tijd die van het Romaansch, van de Gothiek is gebleken. Een tijd, waarin de schilderkunst tamelijk arm was, maar bovenal: weinig schilderachtig. De schilderkunst van de Middeleeuwen was: architectonische schilderkunst. Het werk van hedendaagsche neo-empiristen en realisten herinnert in vele opzichten aan de schilderkunst uit den tijd, die voorafging aan Romaansch en Gothiek. Na het falen van de postimpressionistische stroomingen, vertoonen op dit oogenblik

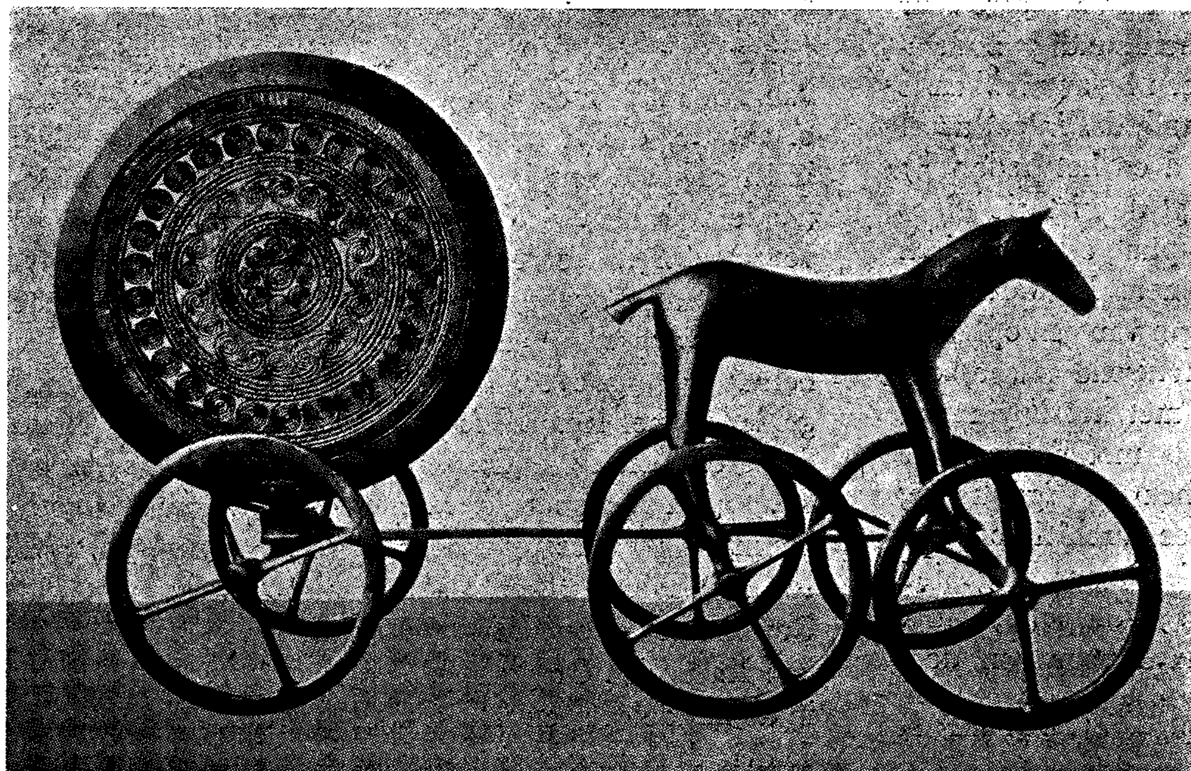
HEINRICH TESSENOW : ARBEIDERSWONING



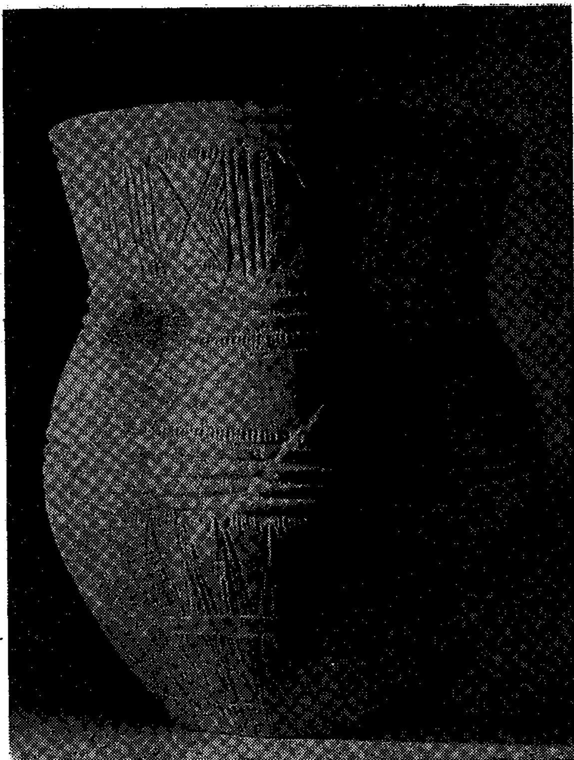


belangrijke gebieden van de schilderkunst gelijkwaardige architectonische tendenties als de schilderkunst van den tijd voor 1400. De fundamenteele idee van de schilderkunst, de optische schijn, de illusie van de derde dimensie, ontbreekt in deze werken; zij maken zich als het ware intuïtief ondergeschikt aan de nieuwe architectuur, die nog slechts vaag in ons bewustzijn ligt. Dit is een uiterst belangrijk verschijnsel. De middeleeuwsche schilderkunst hoedde er zich angstvallig voor, een zoo belangrijk architectonisch element als een wand te breken met perspectivische voorstellingen, dus hem in wezen van zijn functie te berooven. In een middeleeuwsch schilderij domineert het spannende element van den wand — al doet het ontbreken van de gesuggereerde derde dimensie onze door het impressionisme geteisterde oogen aan als een verarming.

Van het aanbreken van een nieuw architectonisch tijdperk getuigt: het ontbreken van een vitale nakomelingschap der impressionisten. Elke cultuurperiode vertoont in haar bloeitijd plastische kenmerken, in haar vervaltijd schilderachtige. Het impressionisme, dat wij achter den rug hebben, zou het recht geven tot pessimistische voorspellingen gelijk die van Oswald Spengler in zijn „Untergang des Abendlandes", indien niet de architectonische krachten in ons werelddeel tot zoo homogene inspanning waren gereintegreerd. De fout van Spengler is deze geweest, dat hij een cultuur als de grootste cultuurhistorische eenheid beschouwde; hij noemt zelfs in zijn uitvoerige beschouwingen geheel de West-Europeesche cultuur een schilderachtige, in tegenstelling met de architectonische cultuur van het oude Egypte. *Men kan echter de verschillende culturen ook zien als een geheel,* waarvan de opgaande lijn Egypte is, de culminatie Griekenland en de dalende lijn het Westen. Wij hebben in deze beschouwingswijze



ZONNEWAGEN VAN TRUNDHOLM
*Uit Behn: Altgermanische Kunst*



**KLOKBEKER**

*Foto Ir W. F. van Heemskerck Düker*

dan thans een drievoudig eindpunt bereikt: het einde van de kleine cultuurgolf van de 19de eeuw, het einde van de cultuurgolf van het Westen en tegelijk het einde van de geweldige cultuurgolf, die in den tijd van de pyramiden is begonnen. Op grond van de physische wet van het behoud der energie volgt daaruit, dat wij ook in drieërlei opzicht het begin van een nieuw architectonisch cultuurtijdperk hebben bereikt. Een tijdstip, dat overeenstemming vertoont met dat van den begintijd der pyramiden. Dit inzicht ontzenuwt het pessimisme van Spengler en kan den tegenwoordigen architect niet anders dan tot groote daden prikkelen.

In hoeverre vertoont de West-Europeesche cultuur, in afwijking met de opvattingen van Spengler, architectonische kenmerken? Dr. F. C. Bursch, directeur van het Rijksbureau voor oudheidkundig bodemonderzoek te Leiden heeft onlangs een belangwekkende uiteenzetting gegeven van het verband, dat in cultureel opzicht bestaat tusschen den oertijd en het heden. [1]) Ook volgens zijn opvatting beëindigt de historie thans haar kringloop, om op haar uitgangspunt, een organisch gegroeide gemeenschap, uit te komen. Derhalve zijn wij, cultureel beschouwd, in het begin van een opbouwperiode, een beginnende architectonische phase, die overeenstemming vertoont zoowel met het begin van de Egyptische en de Grieksche als met dat van de middeleeuwsche cultuur. Nu hebben de Egyptische, Grieksche en Romaansche bloei meer architectonische documenten nagelaten, dan in het Germaansche gebied aanwezig zijn. Het ontbreken van een despotie, gelijk Egypte die kende, bepaalt uiteraard voor een deel het cultuurbeeld van West-Europa; het is ondogmatisch, vrijer dan dat van het streng architectonische Egypte, maar daarom mag men het nog niet uitgesproken schilderachtig noemen, zooals Spengler heeft gedaan. Men kan het gemis aan architectonische documenten in het Germaansche gebied ook zoo uitleggen, dat de klassieke vloed de herinnering aan een bloeiende Noorsche kunstontwikkeling overstelpte; het zijn voornamelijk overblijfselen van de voortbrengselen der kunstambachten, die getuigenis afleggen van de kracht der oude Germaansche kunst. De houten gebouwen: tempels, woonhuizen, paleizen zijn geheel verwoest en ook van de Noorsche beeldhouwkunst van dien tijd is bijna niets behouden gebleven. Duidelijk is echter de taal van praehistorische gereedschappen en wapenen; de steenen bijlen en dolken zijn dikwijls kleine kunstwerken. De versierde klokbekers behooren tot de schoonste voortbrengselen van de oudste pottenbakkerskunst. De gebouwen verraden den reeds vroeg ontwaakten zin voor monumentaliteit en tevens een eerst den laatsten tijd herlevend gevoel voor de wisselwerking tusschen gebouw en landschap: of de groote steenen graven in de eenzaamheid van de heide of aan de kust staan, steeds doen zij aan als een stuk groote Noordelijke natuur. De basreliefs van 2000 jaar voor onze jaartelling, die in Zweden zijn aangetroffen, behooren tot de eerste kronieken van de oude Germaansche cultuurwereld. De vormgeving van den vermaarden zonnewagen van Trundholm is niet zuiver naturalistisch, maar reeds met vermijding van details, gestyleerd en als zoodanig ongetwijfeld een aanloop tot een architectonische uitdrukkingswijze. Prof. Dr. Friedrich Behn vestigt in zijn werkje „Altgermanische Kunst" de aandacht op dit verschijnsel en hij acht de sensationeele vondst van het Osebergschip aan de Christianiafjord, afkomstig van de Vikingers, voor de Europeesche en in het bijzonder voor de Germaansche kunstontwikkeling belangrijker dan die van het graf van Toetankhamen. Maar de eenzijdige klassicistische orientatie, die Renaissance en Humanisme brachten, heeft ook volgens hem de ontwikkeling en de scheppende kracht van de Noorsche kunst geheel doen vergeten. Behalve de schepen van Gokstad en Oseberg, die een afspiegeling geven van de oudgermaansche houtbouwwijze, is van de oudgermaansche bouwkunst helaas weinig over. Uit den tijd, dat de Germanen gebieden met Romaansche kunstoverlevering bezetten, dateeren verschillende gebouwen in Ravenna, meest kerken en het gedenkteeken van den grooten Gotenkoning dat hij reeds tijdens zijn leven had gebouwd. In Duitschland staat als het oudste monument van Germaansche bouwkunst de Torhalle van het ten tijde van Karel den Grooten gebouwde klooster Lorsch, die in de middeleeuwen in een kapel is veranderd, waarbij de drie doorgangen zijn afgesloten. De muur is buiten-

[1]) „De oudheid in het heden", uitgeverij „De Delta" te 's-Gravenhage.

gewoon fijn van verdeeling; de kapiteelen en halve pijlers zijn karakteristiek voor den geest van de Germaansche kunst, al is hier klaarblijkelijk een laat antieke kunstvorm de grondslag geweest, waarop is voortgebouwd. Tot de belangrijkste vondsten, die in Nederland het architectonisch karakter van de voorhistorische culturen documenteeren behooren de klokbekers, zoo genoemd ter aanduiding van het klokbekervolk, dat aanvankelijk de Veluwe en Overijssel bevolkte, maar later naar Engeland overstak. De versieringen van deze klokbekers hebben een architectonisch en aristocratisch karakter. Het aardewerk uit den midden-steentijd wijst op eenzelfde stijlgevoel als de rechthoekige steenen bijlen, die uit dat tijdperk zijn aangetroffen. Blijkens het werk van ir. W. F. Heemskerck Düker en P. Felix „Wat aarde bewaarde", [1]) krijgt men van het jongsteentijdperk het volgende beeld: In groote, reeds aardrijkskundig bepaalde landschappen, die reiken tot in ons door den Rijn verdeelde land, wonen aan den bodem gebonden boerenvolken met hoogontwikkelde cultuur; zij behooren overwegend tot hetgeen het Noordras wordt genoemd. Tegen het einde van den steentijd worden al deze gebieden en volken als het ware verbonden door het strijdhamervolk, dat in korten tijd al deze gebieden bezet om tenslotte op te gaan in de bevolking, die er reeds woont. Uit de versmelting van deze beide volken ontstond een nieuwe volkseenheid, die wij sindsdien Germaansch noemen. De schrijvers van het interessante boek halen een uitspraak aan van Schütte: „Wanneer we heden vol verbazing voor de reuzenbouwwerken der Egyptische pyramiden en voor de wonderwerken der klassieke bouwkunst staan, dan mogen we daarbij niet vergeten, wat het eenvoudige volk der Friezen in eeuwenlange worsteling met zijn erfvijand, de zoute zee, aan cultuurarbeid heeft gepresteerd".

Inderdaad was geheel deze strijd van onze praehistorische voorouders met de elementen een architectonisch, scheppend, ordenend, stijlvormend proces, dat in eerste instantie vorm heeft verkregen in de primitieve waterbouwkundige werken, die in ons land lang voor de komst der Romeinen aanwezig waren. In een aldus gehard oervolk moeten sterke architectonische krachten aanwezig zijn. Het land van Rembrandt heeft ook een Hendrick de Keyser, een Van Campen en een Berlage voortgebracht, het is voor een niet onbelangrijk deel de bakermat geweest van de zuiverende beweging in architectuur en kunstambacht, die na de decadentie van de tweede helft van de negentiende eeuw allerwegen is opgekomen, al heeft de architectuur van West-Europa niet stand gehouden tegen de schilderachtige, ontbindende stroomingen, die na elke plastische periode de cultuur teisteren. Nu het keerpunt in de ontwikkeling is bereikt en met een grootscheepsche Westeuropeesch geleide economie de grondslag wordt gelegd voor een tijdperk, waarin architectuur en stijl mogelijk zullen worden — al is deze daarvoor niet het eenige vereischte — bestaat er reden voor de meest hoopvolle verwachting, dat in dit gebied en zeker niet in de laatste plaats in Nederland de sluimerende architectonische krachten, waaraan het zoo rijk is, uit de door een te ver doorgedreven individualisme ontbonden samenleving zullen opkomen en bloeien.

[1]) Uitgegeven door de Volksche Werkgemeenschap.



TORHALLE VAN LORSCH

*Uit Behn: Altgermanische Kunst*

# KANTTEEKENINGEN

## *Het stormt in de schouw*

In *De Waag* van 27 Febr. publiceert Nico de Haas een artikel over Wiegersma's hier onlangs besproken „Volkskunst in de Nederlanden", aan het slot van welke beschouwing de schrijver er zijn verbazing over uitspreekt, dat ik dit boek niet heb ontmaskerd als een „bewuste uiting van het politieke katholicisme", en dat ik zulks naliet terwijl ik het toch als „polemiek" heb begrepen. De Redactie van *De Waag* — zeer hartelijk — laat deze publicatie vergezeld gaan van een, welhaast gemijterd, schouderklopje: ik ben nl. „te goeder trouw" geweest. Deze absolutie stemt mij zwaar erkentelijk, maar de zaak ligt uiteraard een weinig anders dan aldus gesuggereerd wordt. Wiegersma was mij — en stond a.h.w. wijd en zijd — bekend als een uitgesproken papenvreter en anti-clerikaal, en ik kende hem niet anders dan als iemand, die zich zeker niét voor het wagentje van het politieke katholicisme zou laten spannen. Voor mij (en wellicht voor iedereen die wel eens met hem in aanraking is geweest) was Wiegersma precies *het tegendeel* van datgene waartoe ik hem had moeten herleiden (ontmaskeren), al behoeft men niet bepaald helderziend te zijn om te beseffen, dat de anti's, de lieden van het pol. katholicisme etc., dit boek en deszelfs polemiek als een wapen zouden kunnen hanteeren: uitspelen, gebruiken en misbruiken. Want een polemiek was het, ook in mijn oogen, maar dan toch een zuiver *persoonlijk* gevecht van *Wiegersma*, een gevecht waaraan van de zijde van Wiegersma m.i. alle pol. katholieke hatelijkheden en hartelijkheden vreemd waren. Het doel van Wiegersma's gevecht was, gelijk ik in mijn bespreking opmerkte, ten eerste de *artistieke* zijde der „volkskunst" naar voren te brengen (waarin ik hem, met redenen omkleed, bijviel) en ten tweede de religieuse zijde die de volkskunst in den loop der tijden is gaan vertoonen. Wat dit laatste betreft, merkte ik op, dat Wiegersma's materiaal niet bijster overtuigend was, omdat juist het religieusé motief meer ornament was gebleven dan een levende, oorspronkelijke schepping was geworden. Wiegersma's opvatting over volk en volksgemeenschap bestreed ik, ten deele op dezelfde gronden als Nico de Haas. Ook hier had ik geen reden om Wiegersma van pol. katholicisme te verdenken, want dergelijke opvattingen zijn (en waren reeds lang) de geijkte en gebruikelijke in katholieke middens.

Nico de Haas snijdt echter nog een andere kwestie aan; ook daarover hier nog enkele woorden. Hij bestempelt nl. al het door Wiegersma verzamelde materiaal als „ontaard", als provinciale huisnijverheid die met „echte" volkskunst niets uitstaande heeft. Als echte volkskunst beschouwt hij in het bijzonder „*boeren*kunst", dat deel der landelijke ambachtskunst dat nog naar de oude traditie en met behoud van de oorspronkelijke overleveringswereld, wordt beoefend". Als men het terrein der volkskunst aldus afbakenen en tot (dat bepaald soort) boerenkunst beperken wil — het zij zoo, doch dan heeft Wiegersma, in een overigens zeer begrijpelijke onkunde, zich in eerste instantie slechts schuldig gemaakt (toch niet zóó „schuldig") aan een foutieve rubriceering. Hij had dan moeten spreken, i.p.v. volkskunst, van (prov.) huisnijverheid. Goed, laten we dit dan enkele oogenblikken doen. We krijgen dan de tweede kwestie: het christelijk element. Vindt men het christelijk element in deze provinciale huisnijverheid een volksvreemd en ontaardend element, dan kan men daartegenover opmerken, dat men in Wiegersma's boek náást die „christelijke" huisnijverheid nog een massa andere specimina van niet-christelijke huisnijverheid aantreft (wandelstokken, breischeis, messenheften etc.), provinciale huisnijverheidsvoorwerpen tevens, waarvan men *stellig niet* kan zeggen dat zij „gezonken cultuurgoed", of „verwilderde stijlkunst" zijn daar zij kennelijk buiten alle modes en stijlen der steden om ontstaan zijn. Van diezelfde (niet weinig omvangrijke) groep voorwerpen kan men al evenmin volhouden dat daarin onbegrepen en overgenomen voorstellingen uit een wezenlijk vreemde stadscultuur of religie verwerkt werden. In al die gevallen — en ze zijn niet weinige — heeft men te doen met provinciale huisnijverheidsvoorwerpen, die ongemeene specimina zijn van vormkracht en scheppend verbeeldingsleven. Zij moge dan geen „boerenkunst" zijn in De Haas' beteekenis, ook de provinciale huisnijverheid (evenals het cultuurwerk der groote steden, vgl. de 17de eeuw) kan een magistraal beeld opleveren van volkskracht en scheppingskracht, en als zoodanig hebben wij het in Wiegersma's boek verzamelde materiaal bewonderd.

Dat de Redactie van *De Waag* meent, dat we met de in Wiegersma's boek afgebeelde kunst te doen hebben met „een der ergste vervalschingen op het gebied der volksche kunst", dat zij voorts meent dat dit met Nico de Haas' beschouwing „op volkomen overtuigende wijze" werd „onthuld", doet mij even glimlachen en op mijn beurt de woorden „te goeder trouw" grijnzen: zij kende wellicht niet anders dan de bij het artikel geplaatste illustraties, en die keus, die zeer kleine keus, is — in de hitte van het gevecht — verre van karakteristiek voor het boek. Ik althans herkende aan het aldus opgeroepen „beeld" van het boek nauwelijks het beeld, dat dit boek in mij had achtergelaten. Ware een dergelijke keus niet uit een oplaaiende (doch m.i. niet gemotiveerde) verontwaardiging verklaarbaar, ik zou geneigd zijn bij een dergelijke eenzijdige polemische keus te spreken van.... verwilderde stadspolemiek....

Tot slot nog dit: ook ik zinspeelde op het, ondanks alle christendom, geobsedeerde — onverloste — karakter van vele dezer uitingen (een grief welke ik, in ander verband, reeds tallooze malen i.v.m. het christendom uitsprak). Nico de Haas' opmerking over den dorpsidioot is mij dan ook geenszins vreemd. Op dat chapiter kom ik hier binnenkort terug in mijn bespreking van Walschap's „De Wereld van Soo Moereman", welke bespreking niet anders is dan een voortzetting van gedachten, reeds eenige jaren her uitgesproken o.m. naar aanleiding van „Een mensch van goeden wil" van dienzelfden schrijver. Niettemin blijf ik ervan overtuigd, dat ook een groot percentage van die werken, welke Nico de Haas als het werk van dorpsidioten zou willen bestempelen, genoegzaam gegegevens verstrekken die op een geheel anderen „oorsprong" wijzen. Doch deze kant van de kwestie kan hier gevoeglijk buiten beschouwing blijven.

Henri Bruning

## *Wij recapituleeren - en eindigen*

Is de levensvorm, waarin het menschelijk zijn gestalte neemt, allerindividueelst, het kunstwerk, waarin die individueele mensch zijn volledige expressie bereikt, zijn helderste formule, zijn meest nauwkeurige zelf-openbaring, de alleen hém eigen atmosfeer, is dat eveneens. Het is per se en onvermijdelijk een allerindividueelste expressie.

De drang tot scheppen is niets anders dan de wil zichzelf (zijn ervaringsleven) zoo helder mogelijk te verstaan en zichzelf zoo helder mogelijk tot uitdrukking te brengen.

Geworteld in de groote levende waarden en problemen van het leven, vertegenwoordigt de individueele (en dan ook altijd allerindividueelste) kunstenaar wat Goethe eens genoemd heeft: een *universeel* individualisme, en geeft hij het aanzijn aan een kunst, die tegelijk individueel (aan geen ander gemeen) en universeel is, en daardoor klassiek.

Men kan den hedendaagschen kunstenaar (althans sommigen) verwijten, dat hij niet meer worstelt om door te breken tot de groote levende waarden en problemen van het leven. Men kan betreuren, dat hij in die waarden en problemen niet meer wortelt; men kan betreuren, dat hij zoo vaak een ontwortelde is en dat ook zijn individualisme iets ontwortelds is geworden, maar de oorsprong van dit verschijnsel is niet zijn individualisme, de cultus van zijn „Ik", maar dat dit „Ik", dat wij steeds *moeten* eerbiedigen en als ons hoogste goed eeren, geïsoleerd raakte van de scheppende waarden des levens. Dát, en niet zijn individualisme, werd evenzeer noodlottig voor zijn kunst als.... voor zijn „Ik".

De Schouw, Nr. 2

De menschelijke persoonlijkheid is er slechts, evenals elk leven, om zichzelf te worden, om de eigen menschelijke mogelijkheden tot hun hoogste perfectie te realiseeren, om zichzelf, in dien hoogsten bloei der eigen persoonlijkheid, te bevestigen.

Ook de mensch die dient, die slechts voor anderen leeft, heeft geen andere opdracht dan zichzelf, zijn hoogst mogelijke perfectie, zijn hoogste persoonlijke mogelijkheden — zedelijk, geestelijk, verstandelijk — te realiseeren. Men dient namelijk niet zooals men had kunnen dienen door halverwege zijn mogelijkheden, halverwege zijn eigen geestelijke, intellectueele en moreele perfectie te blijven staan.

Stijl is onlosmakelijk verbonden met, en manifesteert zich slechts in concrete kunstwerken. Evenals het kunstwerk veronderstelt stijl dus allereerst een *persoonlijke reactie* — en wel op de wereld rondom: een wereld van feiten, menschen, begrippen, waarden en onwaarden. Deze reactie kon dom (d.w.z. bot) of voornaam (d.w.z. gevoelig en intelligent) zijn: de reactie van een helder en nobel bewustzijnsleven. De botte persoonlijke reactie kunnen we hier gevoeglijk laten rusten: een botte reactie produceert slechts botheid, nooit stijl. Voornaam is de persoonlijke reactie als zij ontstaat uit (en de wereld toetst met) een levend en reëel besef der menschelijke waardigheid.

Stijl eischt het geworteld staan van mensch en gemeenschap in die algemeene waarden (de natuurlijke bindingen en plichten) welke een zin en een inhoud geven aan het menschelijk bestaan. Zij zijn een voorwaarde voor het persoonlijkheidsleven, zij zijn niet minder een voorwaarde voor stijl, voor een algemeenen stijl, voor een stijl-tijdperk. Uit deze algemeene overeenstemming over hetgeen het doel is van dit leven ontstaat een gelijke gerichtheid, een gelijke levensstuwing, een gelijk rhythme, een gelijke wil en bezieling, en deze eenheid, deze eensgerichtheid komt onvermijdelijk (en kwam steeds) tot uitdrukking in een algemeenen stijl.

Een stijl, zou men kunnen zeggen, is niets; het kunstwerk is alles. Met een slecht kunstwerk, juister: met een slecht werkstuk tot een bepaalden stijl behooren is aan geen kunstwerk, en dus ook aan geen stijl, toekomen. Met een slecht werkstuk een bepaalden stijl willen vertegenwoordigen is niets noemenswaards aan het leven toevoegen. Belangrijker dan de stijl is het kunstwerk, en het kunstwerk blijft altijd het resultaat van een persoonlijke en voorname (d.i. gevoelige en heldere) reactie op die algemeene waarden én.... op het leven zooals het zich aan ons voordoet: de omringende werkelijkheid.

Een stijl-tijdperk ontstaat niet enkel door het tot gelding geraken in ons en in het leven rondom van positieve levenswaarden, doch door het tot gelding geraken van die waarden in een voornaam, d.i. edel-besnaard mensch, in een mensch die én gevoelig en helder reageert op de positieve waarden én op de vele blijvende geheimen en rauwe werkelijkheden des levens. Een hoog en lucide bewustzijnsleven, dat het gevoelig vermogen bezit zich op datzelfde niveau en met diezelfde luciditeit uit te spreken, dat dus het vermogen bezit aan zichzelf gestalte te geven, een eenheid van vorm en inhoud te bereiken, kan slechts het kunstwerk voortbrengen, een stijl voorbereiden, of aan een bestaanden stijl iets waardevols, of juister, dat eenige waarom het gaat, toevoegen, nl. een waarachtige schepping.

Het ontstaan van een stijl veronderstelt het navolgende:

Ten eerste: Het algemeen tot gelding geraken van positieve levenswaarden, van een bepaalde levensorde, van een bepaald levensbewustzijn (dat dan in den kunstenaar zijn gevoeligsten vertolker vindt);

Ten tweede: Bij den scheppenden kunstenaar een persoonlijke (gevoelige en heldere) reactie op deze waarden, doch evenzeer op de geheimen, raadselen en rauwe werkelijkheden des levens;

Ten derde veronderstelt stijl, bij den scheppenden kunstenaar, een bewustzijn der menschelijke waardigheid en van hetgeen daarmede al of niet in overeenstemming is: dit bewustzijn is, zoo niet de meest feilloozе, toch wellicht de edelste waardemeter in het natuurlijke leven; het is beslissend en bepalend voor de waarde, het *gehalte* der persoonlijke reactie;

Ten vierde: Het vermogen de persoonlijke reactie op het leven zooals het is en op de algemeen aanvaarde levenswaarden op adaequate wijze in de materie gestalte te geven;

Ten vijfde: Moreele en geestelijke noblesse, waarmede ik hier bedoel: leven overeenkomstig die levensbeschouwing welke men als den schoonen zin des levens aanvaard heeft. Door deze innerlijke zuiverheid slechts kan de schoonheid eener levensbeschouwing zuiver (d.w.z. zonder verleugenende accenten) gestalte krijgen.

De Waag, 23 Jan. 1942

Henri Bruning

ED. GERDES: LANDSCHAP — Foto: A. Dingjan



# UIT DE TIJDSCHRIFTEN

De Nieuwe Gids, Febr. 1942. Lodewijk van Deyssel vervolgt zijn „Gedenkschriften", waaraan wij het navolgende, over Bolland, ontleenen:

> Maar overigens, welk een verschijning, welk een karakter, welk een hoogleeraar, welk een kunstenaar! Hij schreef zijn philosophische verhandelingen zuiver, maar als spreker was hij veel hooger dan als schrijver. Hem hoorende, neigde men tot het gevoelen, dat spreken een aan schrijven superieure functie is bij den wijsgeer, dat eigenlijk de wijsbegeerte mondeling wil gepredikt worden.
>
> Toen de eerste groote toeloop naar zijn colleges plaats had, gingen vele studenten, — die zich daarmede als absurde en vlegelachtige stommelingen gedroegen — er heen als naar een pretje. Zij vonden de hevigheden, de plotselinge uitvallen van den hoogleeraar, iets grappigs om bij te wonen, en, met even weinig begrip als ezels van de zaak gehad zouden hebben, maar zonder de goedmoedigheid dier dieren, waren zij tegenwoordig bij iets subliems, wat toen in Nederland leefde.
>
> Het is te betreuren, dat de opvatting dier studenten nog heden hier en daar traditioneel voortbestaat.

P. E. Keuchenius schrijft over „Oostland als lotsbestemming" en Dr Wynand Frans over „De Dichter Hermann Claudius". Martien Beversluis verzorgt de chroniek der poëzie, waarin deze neophiet den dichter en essayist Marsman, „deze marskramer der nieuwe gedachte" gelijk het heet, „de leer der ontbinding" laat prediken en nog ander fraays bedrijven. Barend de Goede, een mij onbekend dichter, wordt door Beversluis niet gewaardeerd. Bij een strophe teekent B. aan: „De eerste strofe (regel?) heeft vijf accenten, de tweede zes, de derde heeft er zes en de vierde heeft een maat, die niet te bepalen is met zijn afgrijselijke hiaten." Den dichter K. Jonckheere waardeert B. daarentegen zeer. Deze publiceert echter in. . . .

Groot Nederland, Jan. 1942, en nog wel gedichten met, wat maat betreft, zéér ongelijke regels — een verschijnsel dat men ook bij de grootste Germaansche dichters — zelfs overvloedig — aantreft. [1])

Nieuw Nederland, Febr. 1942 opent met een grandioos artikel van Prof. Dr D. G. Rengers Hora Siccama, over het probleem Duitschland-Nederland, prachtig van toon, en gefundeerd.

Stemmen des Tijds, Febr. 1942. Dr C. Tazelaar schrijft met groote waardeering over Eekhouts „Pastoor Poncke" en Dignate Robbertz' „Jikkemien" in zijn beschouwing „Goede wijn.... en toch een krans".

Haagsch Maandblad, Febr. 1942. Een Duitsch-Nederlandsch Verdrag in de 16de Eeuw, door J. A. C. de Jonge.

De Gids, Febr. 1942, brengt een grotesk (quasi-deskundig) artikel „Volksch" van de hand van H. Burger. Daarin lezen wij o.m.:

> Omgekeerd heeft ons Dietsche volk in den loop der tijden tal van vreemde elementen in zich opgenomen; met name noem ik Hugenoten, Joden en in later tijd Duitsche middenstanders. Zij allen zijn door huwelijk veelvuldig met de onzen vermengd. Na twee geslachten herinneren zij zich hun (gedeeltelijk) vreemde afkomst nauwelijks meer. (De Joden van „gedeeltelijk" vreemde afkomst! een afkomst welke zij zich na twee generaties nauwelijks meer zouden herinnen! Red.)

Nederland, Febr. 1942. Het Conflict der Vrijheid, door Dr. Rudolf Steinmetz. Wij citeeren:

> De innerlijk levende mensch immers bevindt zich maatschappelijk, wat zijn vrijheid betreft, voortdurend zoo ver bij zijn phantasieën ten achter, dat het een of het ander maatschappelijk stelsel ten opzichte daarvan nauwelijks eenig verschil maakt. Onze burgerij, die zich door de verregaande burgerlijke vrijheden der Hollandsche maatschappij bevredigd gevoelde, moet elk stukje dier vrijheid, dat zij verliest, tot in de ziel schrijnen. Haar tegenstanders, die, voor zoover zij dezen naam waardig zijn, naar dieper en moeilijker vervulbare vrijheden zochten, plegen het verlies nauwelijks op te merken.

Prof. Dr Jan de Vries schrijft over „De Germaansche Achtergrond van onze Cultuur". Aan deze boeiende en deskundige beschouwing, welke nog vervolgd wordt, ontleenen wij:

> Daarom immers gaat het in de allereerste plaats: hebben de Germanen een eigen geestelijken aanleg, waardoor zij in staat zijn waardevolle cultuurvormen te scheppen, die aan de structuur van hun eigen geest beantwoorden? Of zij eerst eeuwen later dan Grieken en Romeinen de gelegenheid krijgen in de geschiedenis van Europa in te grijpen en daaraan hun leiding te geven, doet niets ter zake. Dat zij zich eerst hebben kunnen ontplooien in een sfeer, die door de klassieke cultuur beheerscht werd, beteekent weliswaar de noodzaak, dat zij van den aanvang af hebben moeten worstelen met aan hun eigen wezen vreemde beschavingselementen, maar bewijst daarom nog geenszins, dat zij slechts als de barbaarsche erfgenamen dier klassieke cultuur mogen beschouwd worden.
>
> De onderzoeker, die overtuigd is van het volkomen eigen karakter der Germaansche geestelijke structuur, ziet zich toch steeds weer voor de moeilijkheid geplaatst, dat karakter te bepalen. Wij mogen ook in onze hedendaagsche beschaving het Germaansche, het klassieke en het Christelijke deel niet als gelijkwaardige en gelijksoortige elementen beschouwen, want de beide laatstgenoemden zijn de invloeden geweest, die van buiten af op den Germaanschen mensch hebben gewerkt, en hoe diep en duurzaam die invloed ook moge zijn geweest, hij heeft den Germaanschen oergrond niet kunnen uitwisschen. Van deze overtuiging uit meenen wij dan ook het recht te hebben, niet te spreken van een Germaanschen achtergrond onzer cultuur, maar van haar Germaanschen ondergrond.
>
> Wie den psychischen aanleg der Germanen nader bepalen wil, vindt daartoe de gegevens gereed liggen in de vele eeuwen geschiedenis, die dit volk gemaakt en ondergaan heeft. Men kan trachten hem vast te stellen uit de bronnen van het oude verleden, evengoed als uit de gebeurtenissen, die onzen tijd zoo stormachtig beroeren; men kan het getuigenis inroepen van scheppende kunstenaars als Shakespeare, Rembrandt of Beethoven, men kan zich ook verdiepen in het kleine lijnenspel der volksaardige verschijnselen, maar hoe dan ook, men zal bijna steeds genoodzaakt zijn, het specifiek Germaansche los te weeken van de talrijke aangroeisels, die twintig eeuwen Westeuropeesche cultuur daaraan hebben vastgezet en dit vereischt het onbedriegelijke gevoel — het vingertoppengevoel, zooals de Duitschers dat noemen — van den cultuur-psycholoog, die het echte van het onechte, het natuurlijk gegevene van het historisch gewordene weet te onderscheiden. Het is daarom te begrijpen, dat voor zulk een onderzoek de overleveringen uit het heidensche verleden in menig opzicht den voorrang verdienen, omdat wij hier den Germaanschen geest het zuiverst en onvermengdst aantreffen.

*Erratum.*

In het artikel *Van chaos tot cultuur* van H. Buys (*De Schouw*, Nr. 4) sloop een hinderlijke zetfout: blz. 80, 10de regel v. b. 1ste kolom staat *Hegel*; dit moet zijn *Hebbel*.

---

[1]) Ter overweging: „De poëtische dwangleeren van Horatius of Boileau, eigenlijk de gedachte zelf, dat aan de kunst bepaalde regels kunnen worden opgelegd, zijn van Germaansch standpunt ondenkbaar." (Jan de Vries, Nederland, Febr. '42.)



K 1188